24034

National Library of Canada | Bibliothèque nationale du Canada

CANADIAN THESES ON MICROFICHE | THÈSES CANADIENNES SUR MICROFICHE

NAME OF AUTHOR/NOM DE L'AUTEUR FRITZSCHE GABRIELE

TITLE OF THESIS/TITRE DE LA THÈSE SCHABLONEN UND VERHALTENSMUSTER IN DEN NOVELLEN THEODOR STORMS, STUDIEN ZUR ERZÄHLTECHNIK.

UNIVERSITY/UNIVERSITÉ UNIVERSITY OF ALBERTA

DEGREE FOR WHICH THESIS WAS PRESENTED/GRADE POUR LEQUEL CETTE THÈSE FUT PRÉSENTÉE MASTER OF ARTS

YEAR THIS DEGREE CONFERRED/ANNÉE D'OBTENTION DE CE GRADE SPRING 1975

NAME OF SUPERVISOR/NOM DU DIRECTEUR DE THÈSE DR. MARAHRENS

Permission is hereby granted to the NATIONAL LIBRARY OF CANADA to microfilm this thesis and to lend or sell copies of the film.

The author reserves other publication rights, and neither the thesis nor extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's written permission.

L'autorisation est, par la présente, accordée à la BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU CANADA de microfilmer cette thèse et de prêter ou de vendre des exemplaires du film.

L'auteur se réserve les autres droits de publication; ni la thèse ni de longs extraits de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation écrite de l'auteur.

DATED/DATÉ 24-1-75 SIGNED/SIGNÉ Gabriele Fritzsche

PERMANENT ADDRESS/RÉSIDENCE FIXÉ c/o BRENNECKE
3 HANNOVER - KLEEFELD
WALLMODENSTR. 3
WEST GERMANY

NL-91 (3-74)

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

SCHABLONEN UND VERHALTENSMUSTER IN DEN NOVELLEN THEODOR STORMS STUDIEN ZUR ERZÄHLTECHNIK

by

© GABRIELE FRITZSCHE

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE

OF MASTER OF ARTS

DEPARTMENT OF GERMANIC LANGUAGES

EDMONTON, ALBERTA

SPRING, 1975

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies and Research, for acceptance, a thesis entitled SCHABLONEN UND VERHALTENSMUSTER IN DEN NOVELLEN THEODOR STORMS, STUDIEN ZUR ERZÄHLTECHNIK submitted by Gabriele Fritzsche in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Arts.

.....

Supervisor

.....

.....

January 20th 1975

ABSTRACT

The main tendency in Storm criticism has been to deal with the content of his works and to view it within the context of his own personal life. More recently, however, critics have tended to concentrate more on the works themselves, but nevertheless have not succeeded in defining how he wrote, as opposed to what he wrote.

This thesis attempts to cast a new light on the literary technique which Theodor Storm used in his Novellen. It is the main aim of the study to show that Storm uses specific narrative and linguistic patterns throughout his work - right from his very first picturesque descriptions of situations (Situationsbilder) through to his mature Novellen. It will be shown that the author constantly repeats these patterns as a conscious device to put over his ideas and imprint them on the reader's mind.

It will become clear that this technique at the same time betrays an insecurity and anxiety on the part of the author - signs of his emotional instability. This insecurity almost logically results in the use of rigid, stereotyped structures, as these provide apparent support. As well as this, Theodor Storm indulges in the use of oversentimentality, and this fact combined with his use of set linguistic and narrative patterns frequently causes the

literary quality of his work to suffer.

These conclusions are reached by a detailed examination of Theodor Storms Novellen under the following five headings: Main themes, narrative structure, language, characters, and nature imagery. In each chapter the structures are discussed, the reasons for their use are given and detailed examples of their occurrence are shown.

ABRISS

Während sich die Sekundärliteratur hauptsächlich mit dem Inhalt der Werke Storms und mit dem Aufzeigen des Zusammenhangs von Leben und Werk des Dichters beschäftigte, konzentrieren sich neuere Arbeiten mehr auf die Werke selbst. Trotzdem richten sich die Fragen nach wie vor stärker nach dem, was geschrieben wurde als nach dem wie.

Diese Arbeit versucht, ein neues Licht auf die Erzähltechnik Theodor Storms zu werfen. Ihr Ziel ist es, zu zeigen, daß Storm durch sein ganzes Werk hindurch Schablonen und Verhaltensmuster anwendet - von seinen ersten Situationsbildern an bis hin zu seinen reifen Novellen. Es wird gezeigt, daß der Dichter diese Muster ständig anwendet, um dem Leser sein Anliegen so nahe wie möglich zu bringen. Darüber hinaus kommt in den Schablonen und Verhaltensmustern eine Gefühlserweichung zum Ausdruck, die nicht selten zu sentimentalem Kitsch wird.

Diese Technik verrät die Unsicherheit und Ängstlichkeit des Dichters, sich festzulegen. Aus diesem Grund ist es verständlich, daß Storm zu starren Ausdrucksweisen greift, da sie ihm Halt geben. Die literarische Qualität jedoch leidet darunter.

Die Untersuchung der Novellen Theodor Storms wird unter den folgenden Gesichtspunkten durchgeführt: Dominierende

Thematik, Erzählstruktur, Sprache, Charaktere, Naturbilder. In jedem Kapitel werden die Schablonen und Verhaltensmuster besprochen und begründet; mit ausgewählten Beispielen wird ihr häufiges Auftreten bewiesen.

INHALTSVERZEICHNIS

		Seite
EINLEITUNG		
Stand der Forschung, Ziel der Arbeit		1
HAUPTTEIL		
I	DOMINIERENDE THEMATIK	10
	Liebe, Entsagung	
	Einsamkeit, Vergänglichkeit, enteilende Zeit	
	Tod, Friedhof	
II	ERZÄHLSTRUKTUR	38
	Erzähler-Zuhörer-Situation, Erinnerungsrahmen	
	Szenische Darstellung	
	Aufbau vom Räumlichen	
	Antinomien am Schluß	
III	SPRACHE	59
	Satzbau, Wortarten	
	Erzählformeln	
	Ungewisse Aussagen	
IV	CHARAKTERE	88
	Äußere Erscheinung	
	Gesten	
	Bewegungen	
V	NATURBILDER	113
	Haus und Umgebung	
	Kontakt mit Tieren	
	Atmosphärische Szenengestaltung	
	Tod und Frühling	
SCHLUSS		128
Zusammenfassung der Ergebnisse		
BIBLIOGRAPHIE		132

EINLEITUNG

Stand der Forschung, Ziel der Arbeit

Das Werk Theodor Storms hat zu Lebzeiten des Dichters wie heute eine unterschiedliche und widersprüchliche Beurteilung erfahren. Die Skala reicht von Ablehnung und In-Frage-stellen seines literarischen Schaffens bis zu sentimentaler Verehrung und Monumentalisierung. Seine Gedichte und seine Novellen erscheinen in immer neuen Ausgaben; viele von ihnen sind in fremde Sprachen übersetzt, sogar ins Japanische und Chinesische. P. Goldammer zählt Theodor Storm zu den meistgelesenen deutschen Autoren aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Die Beliebtheit seines Werkes sollte jedoch eine kritische Auseinandersetzung mit ihm nicht verhindern. So gern sich Storm mit seiner Lyrik in nächste Nähe zu den größten deutschen Lyrikern gerückt sah, so konnte er sich doch auch bescheiden und auf eine Äußerung E. Kuhs, der ihn als Klassiker der deutschen Novelle betrachten wollte, bekennen:

> Zu Klassizität gehört doch wohl, daß in den Werken eines Dichters der wesentliche geistige Gehalt seiner Zeit in künstlerisch vollendeter Form abgespiegelt ist und werde ich mich jedenfalls mit einer Seitenloge begnügen müssen.[1]

Vergleicht man Novellen Theodor Storms mit Werken der Welt-

---

[1] zitiert nach W. Preisendanz, "Gedichtete Perspektiven in Storms Erzählkunst," Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft 17 (1968), S. 25.

literatur, die zur gleichen Zeit entstanden sind, so wird ein nicht zu leugnender Rangunterschied deutlich: Auf dem Staatshof und Madame Bovary; In Sankt Jürgen und Krieg und Frieden; Aquis submersus und Anna Karenina.[2]

Ein Überblick über die Forschungsliteratur zeigt, daß sich die Kritiker in umfangreichem Maße mit Theodor Storms Werk auseinandergesetzt haben, zumeist jedoch sehr wohlwollend und ohne die vorhandenen Schwächen genügend aufzudecken. Während die deutsche Stormforschung in der Vorkriegszeit ihren Höhepunkt hatte, ließ das Interesse an Storm in Deutschland nach, als die Literaturwissenschaft nach dem Krieg durch neue Problemstellungen und methodologische Diskussionen belebt wurde. So kann z.B. K. O. Conrady in seinem "Prolog zu einem Storm-Symposion" schreiben: "Es ist nicht zu leugnen, daß die Stormforschung in Deutschland in den letzten 20 Jahren nicht eben lebhaft gewesen ist."[3] Bereicherung erfuhr die Stormforschung in den letzten Jahrzehnten besonders durch amerikanische Literaturwissenschaftler, vor allem durch C.A. Bernd, W. Schumann, W. Silz und E. Wooley.

Die frühere Stormforschung erschöpfte sich im Aufzeigen von Einflüssen und Verbindungen zwischen Leben und Kunstwerk, im Suchen nach motivierenden Anstößen und in Untersuchungen über den Gehalt, das Tragische, das Dramatische, das Unheimliche, die Lebensanschauung, den Garten etc. Es ging nicht

---

[2] W. Preisendanz, a.a.O., S. 25.

[3] K.O. Conrady, "Prolog zu einem Storm-Symposion," Schriften d. Th.-St'-Ges. 17 (1968), S. 39.

so sehr um eine Erhellung des dichterischen Werkes selbst als um Untersuchungen des Inhalts. Wenn sich inzwischen eine stärkere Ausrichtung auf das dichterische Werk selbst feststellen läßt, so z.B. bei C.A. Bernd, W. Silz, W. Schumann, F. Martini, Th. Kuchenbuch, so gilt für den überwiegenden Teil der Untersuchungen doch weiter, daß sie die dichterische Darstellung auf ihre Mitteilungsfunktion hin befragen. Nicht das Wie der Darstellung ist in ihnen der entscheidende Ansatzpunkt, sondern das Was.

Über das vorliegende Thema ist bis jetzt noch kein Artikel und keine größere Arbeit veröffentlicht worden. Auch existiert keine Untersuchung, die in eine ähnliche Richtung zielt. Dafür jedoch sind bei Betrachtungen von einzelnen Novellen wie auch des gesamten novellistischen Werkes gelegentlich Bemerkungen zu finden, in denen das Schablonenhafte angedeutet wird. In seinem Aufsatz "Dauer im Wechsel" spricht B. Coghlan von der sich wiederholenden Neigung Storms, "vor den unerbittlichen Konsequenzen eines Problems zurückzuweichen, um die Handlung mittels eines plötzlich einbrechenden 'Versöhnungsfestes' schnell und optimistisch, im Grunde aber unecht, wenn nicht sogar schablonenhaft ausklingen zu lassen."[4] In dem Aufsatz "Gedichtete Perspektiven in Storms Erzählungskunst" von W. Preisendanz ist von einem Sündenregister die Rede, in dem unter anderem "die Neigung zu sprachlichen und

---

[4] B. Coghlan, "Dauer im Wechsel, Kontinuität und Entwicklung der Stormschen Erzählkunst," Schriften d. Th.-St'-Ges. 20 (1971), S. 16.

inhaltlichen Klischees" [5] zu finden ist. Er hebt die Erzählungen Psyche und Ein Fest auf Haderslevhuus hervor, in denen er einen hinreichenden Beweis dafür sieht, "in welchen Richtungen Storm ins Gebiet der Trivialliteratur überwechseln konnte."[6] Nicht weniger als viermal erwähnt W. Schumann in seiner Arbeit "The Technique of Characterization in the late Novellas of Theodor Storm" die Tendenz zu schablonenhafter Charakterisierung bei Theodor Storm. In seinem Kapitel über die Augen konstatiert er:

There are many brilliantly formulated poetic phrases, and frequently they have good characterization value. But it must also be said that, at times, Storm succumbs to the temptation of the cliché, of sentimentality, and of mannerism.

Und später auf S. 61:

Here, in my opinion, lies for Storm the greatest danger of falling victim to the overworked cliché. Nowhere does his prose come closer to sounding like Goldschnittliteratur than when the eyes of one of his persons "devour" someone, "pierce" him or "kill" him. It is obvious that Storm did not recognize these pitfalls.

Bei der Untersuchung der Bewegungsarten findet er "a definite pattern, in which Storm has his people move about." Und in dem Kapitel über die Sprechweisen, besonders in Bezug auf Ausdrücke aus fremden Sprachen, heißt es: "Unfortunately, Storm slips here quite often, and the result is that these individuals are never quite convincing. Storm succumbs a

---

[5] W. Preisendanz, a.a.O., S. 27.

[6] W. Preisendanz, a.a.O., S. 37.

number of times to the danger of clichés."[7]

Im Gegensatz dazu schreibt F. Stuckert, der einen wesentlichen Faktor der Novellenkunst Theodor Storms darin sieht, daß sie aus der mündlichen Erzählung erwächst, in seiner 1955 erschienenen, umfassenden Storm-Monographie:

> Bei einem weniger formbewußten und formsicheren Dichter hätte dieser Ursprung eine Gefahr bedeuten und zu ziellosem Experimentieren führen können, für ihn war es ein Schutz vor dem Absinken in die literarische Schablone, der ein begabter Novellist wie etwa Paul Heyse schließlich völlig erlegen ist.[8]

Und Thomas Mann konnte über Theodor Storm schreiben:

> Ich habe sie wieder angesehen, die beiden geist- und kunstbeschwerten Häupter [Turgenjew und Storm], in denen die Novelle des neunzehnten Jahrhunderts auf einen höchsten Stand ihres Anspruchs und ihrer Vollendung kam.
> Das hohe und innerlich vielerfahrene Künstlertum Storms hat nichts zu schaffen mit Simpelei und Winkeldumpfigkeit, nichts mit dem, was man wohl eine Zeitlang "Heimatkunst" nannte. Die Sprache, zu der das dünne Platt seiner Mundart sich im Werke erhebt und reinigt, scheidet ihn streng von der behaglichen Mesquinität jener Sphäre, sie besitzt die absolute Weltwürde der Dichtung, und das "Gemüt" hat bei ihm noch volle romantische Geistigkeit und Intensität - es ist fern von aller Entartung und Erniedrigung zum Gemütlichen.[9]

Ob und in welchem Ausmaß Schablonen und Verhaltensmuster tatsächlich aufgefunden werden, soll diese Untersuchung

---

[7] W. Schumann, The Technique of Characterization in the late Novellas of Theodor Storm. Diss. (New York, 1959), S. 48, S. 61, S. 143, S. 186.

[8] F. Stuckert, Theodor Storm, Sein Leben und Seine Welt, (Bremen, 1955), S. 231-232, (= F. Stuckert I).

[9] Th. Mann, Adel des Geistes, Stockholmer Gesamtausgabe, (Oldenburg, 1967), S. 449 und S. 454-455.

nun zeigen. Dabei stellt sich die Frage, ob Storm bewußt davon Gebrauch gemacht hat oder ob es ein unbewußtes Ausrutschen ist, wie von W. Schumann vermutet wird.

Unter Schablonen sind abgegriffene Worte ohne eigenes Leben zu verstehen, leere dürre Formeln, die keinen Eindruck erzwingen können. Sie verraten bereits geprägte, starre Vorstellungen und übernommene Sehweisen.[10] Sie "wuchern vor allem dort, wo der Schreiber oder Sprecher etwas Tönendes von sich geben möchte, aber nicht genug Kraft besitzt, um einen eigenen wuchtigen Ausdruck zu finden."[11] Der Begriff Verhaltensmuster erklärt sich aus sich selbst. Gleiche Verhaltensweisen kehren so regelmäßig wieder, daß sie zu einem Muster werden.

Die Forschung stimmt darin überein, daß das Erzählwerk Theodor Storms deutlich erkennbar eine Entwicklung durchlaufen hat:

> Im Gegensatz zur Lyrik zeigt sich in Storms Erzählkunst eine ausgesprochene Entwicklung. Von den ersten unsicheren und tastenden Anfängen, in immer neuen Ansätzen entfaltet sie sich in stetiger, mächtiger Steigerung bis zu den großen Novellen der Spätzeit, und der Höhepunkt liegt, sowohl in der geistigen Durchdringung als auch in der künstlerischen Gestaltung eindeutig am Ende.[12]

Das Werk läßt sich in frühe und späte Novellen einteilen. Die ersten skizzenhaften Versuche lassen nichts von der ge-

---

[10] siehe L. Reiners, Stilkunst (München, 1943 und 1961), S. 168-175, vgl. dazu Duden-Bedeutungswörterbuch, hrsg.vom Wissenschaftlichen Rat der Dudenredaktion, (Mannheim,1970), Bd. 10, S. 546.

[11] L. Reiners, a.a.O., S. 172.

[12] F. Stuckert I, S. 230.

drängten, beinahe zu romanhafter Breite angewachsenen letzten Novelle Der Schimmelreiter vermuten. Es sind einzelne aneinandergereihte Situations-oder Erinnerungsbilder wie Marthe und ihre Uhr oder Im Sonnenschein, die schwerlich als Novellen bezeichnet werden können. F. Stuckert nennt sie "Situations-oder Zustandsnovellen," die wiederholt auch zwischen den späteren Novellen zu finden sind, bei denen allmählich eine Handlung zielstrebig zum Ausgang führt. Die späteren Erzählungen bezeichnet er als "Handlungsnovellen."

> Dieser Begriff enthält zwar, gemessen an der herkömmlichen Definition der Novelle, in gewissem Sinne eine Tautologie, aber er scheint mir als Gegenbegriff zur Situationsnovelle trotzdem brauchbar. Denn in fast allen Erzählungen Storms der siebziger und achtziger Jahre durchgreift die novellistische Handlung in klarer Richtungsbestimmtheit und mit vorwärtsdrängender Energie das szenische Gefüge des Aufbaus und verleiht so dem Ganzen den ausgesprochenen Charakter des Dynamischen.[13]

F. Martini differenziert stärker und geht von folgender Einteilung aus: "Novellistisches Situationsbild, Resignations- und Entsagungsnovelle, Märchen, psychologische Problemnovelle, Geschichtsnovelle und realistisch-tragische Novelle."[14] Nach F. Martini ist das Wesen einer Novelle

> ein ungewöhnliches Geschick, ein einzigartiger Fall, der mitten im Alltäglichen aus dessen Gewöhnlichkeit heraushebt, ein einzigartiger Ablauf so in seinen wesentlichen Antrieben und Bedingungen dargestellt, daß in ihm etwas Not-

---

[13] F. Stuckert, "Theodor Storms novellistische Form," Germanisch-Romanische Monatsschrift 27 (1939), S. 24-29 und S. 33, (= F. Stuckert III).

[14] F. Martini, Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848-1898 (Stuttgart, 1962), S. 639-656.

wendiges und typisches als Hinweis auf die irrationalen Zusammenhänge des Lebens sichtbar wird.[15]

Geht man von diesem Verständnis der Novelle aus, so kann man die Erzählungen Theodor Storms erst etwa seit 1872 mit Draußen im Heidedorf als Novellen bezeichnen. Aber auch in der Folgezeit entstehen weiterhin Erzählungen mit wenig ausgeprägten, novellistischen Zügen.

Daß Ähnliches und Schablonenartiges bei den einzelnen Novellen innerhalb einer Gruppe häufiger auftritt als bei Novellen, die zu verschiedenen Gruppen gehören, läßt sich vermuten. Jedoch wird sich durch das ganze Erzählen Theodor Storms hindurch, von den Anfängen bis zur abschließenden Novelle, auch Gleiches finden lassen. Wenn es im Laufe der Arbeit nötig erscheint, auf die Zusammengehörigkeit verschiedener Novellen zu einer Gruppe besonders einzugehen, weil gerade in ihnen wichtige, bestimmte Merkmale erscheinen, wird gesondert dazu Stellung genommen.

Mit 58 Erzählungen ist das gesamte Novellenwerk Storms erfaßt, darunter sind auch die Märchen, die als ausgesprochen literarische Erzeugnisse im Zuge seiner künstlerischen Gesamtentwicklung stehen.

Viele Male war es nötig, die Novellen zu lesen, um auf Schablonen und Verhaltensmuster aufmerksam zu werden. Dies ermöglichte dann erst, sie nach den folgenden Gesichtspunkten zu ordnen und auszuwerten: Dominierende Thematik, Erzähl-

---

[15] F. Martini, a.a.O., S. 612.

struktur, Sprache, Charaktere, Naturbilder.

Die ständige Wiederkehr gleichartiger Themenkreise, Strukturen, Bilder und Sprachwendungen wirkt penetrant. Ein paar zitierte Stellen allein genügen nicht, dies zu demonstrieren. Deshalb müssen die Beispiele in ebenso penetranter Weise angehäuft werden, um das Muster- und Schablonenartige überhaupt erst erkennbar zu machen. Die vielen Textstellen in dieser Arbeit sind also ein Teil der Arbeit selbst. Nur sie belegen die Tatsache, daß Schablonen und Verhaltensmuster in den Novellen zu finden sind, die zu einer Minderung ihres ästhetischen Wertes führen.

HAUPTTEIL

I DOMINIERENDE THEMATIK

Liebe, Entsagung

"Das Suchen," nur gelegentliche Finden und "das Scheitern der persönlichen Glückserfüllung"[16] durchzieht das gesamte novellistische Werk Theodor Storms, von den skizzenhaften Erinnerungsbildern des Anfangs, über die Märchen, bis hin zu dem vorwärtsdrängenden Geschehensablauf der späten Novellen. Glückliche Lebenserfüllung bedeutet für die Menschen Storms nahezu ausschließlich Lebenserfüllung in der Liebe. Sie ist das zentrale Thema seines Erzählens. In verschiedenen Formen wird sie vorgestellt, als scheue Zuneigung, keimende Liebe, als junge erfüllte Liebe, eheliche Liebe und schließlich als entsagende Liebe. Ausnahmen, in denen keine der genannten Arten von Liebe zu finden ist, sind Marthe und ihre Uhr, Der kleine Häwelmann, Am Kamin, Bulemanns Haus, Lena Wies, Der Amtschirurgus-Heimkehr, Zwei Kuchenesser der alten Zeit und Von Kindern und Katzen, acht von 58 untersuchten Erzählungen.

Auffallend oft ist in Theodor Storms Erzählwerk die Zuneigung zwischen Kindern zu finden, die sich während ihrer Jugend zur Liebe entwickelt. Die Kinder wachsen miteinander

---

[16] F. Martini, a.a.O., S. 633.

auf oder sie treffen verhältnismäßig früh aufeinander, das Mädchen zumeist noch sehr jung, acht bis zehn Jahre alt, der junge Mann im Alter von sechzehn bis zwanzig Jahren. In Im Saal zündet der erste Funke, als Barbara erst acht Jahre zählt: "In der Schaukel vor der Laube saß ein achtjähriges Mädchen; sie hatte ein Bilderbuch auf dem Schoß, worin sie eifrig las" (I, 15).[17] Elisabeth und Reinhard in Immensee sind noch jünger, als sie miteinander spielen: "Sie hieß Elisabeth und mochte fünf Jahre zählen; er selbst war doppelt so alt" (I, 21). Auch die beiden jugendlichen Gestalten in Posthuma scheinen sehr jung zu sein. In Ein grünes Blatt scheint Gabriel nicht älter als sechzehn, Regine nicht älter als zwölf Jahre zu sein. In dem Märchen Hinzelmeier ist der Junge kaum viel älter als sechzehn Jahre, als er auf die ihm bestimmte Rosenjungfrau trifft. In Angelika ist die Liebe schon sehr früh im Keim vorhanden:

> In ein[em] Zimmer ihres elterlichen Hauses; das kleine blasse Mädchen in den blonden Flechten beim Vorlesen ihr Schemelchen an seine Knie rückend, andächtig aufhorchend, zu ihm emporschauend, bis er die Hand auf ihr Köpfchen legte und sie endlich, wie sie es wollte, im stillen zu sich auf den Schoß nahm (I, 131).

In Auf dem Staatshof reicht die Erinnerung an die Kindergespielin sehr weit zurück:

> Gehe ich rückwärts mit meinen Gedanken und suche nach den Plätzen, die von der Erinnerung noch ein spärliches Licht

---

[17] Th. Storm, Sämtliche Werke in zwei Bänden, hrsg. von J. Klein, (München, 1967). Alle Zitate aus Bd. I und Bd. II erscheinen im Text in Klammern.

empfangen, so sehe ich mich als etwa vierjährigen Knaben (I, 139).
Aber ich bin hier nicht allein; in der gedämpften Helligkeit, die durch die offene Seitenwand aus der angrenzenden Loodiele hereinfällt, steht ein Mädchen meines Alters; die blonden Härchen fallen über ein blaues Blusenkleid. Sie streckt ihre kleinen Fäuste über mir aus und bestreut mich mit Heu (I, 140).

Anna ist siebzehn Jahre alt, als ihre Zuneigung und spätere Liebe zu dem jungen Hauslehrer Arnold in Im Schloß beginnt. Die Spielgefährtin von Philipp und des später mit ihr verlobten Christophs ist Lenore, "das einzige Kind des französischen Schneiders, ein dreizehnjähriges zierliches Mädchen" in Auf der Universität (I, 265). Alfred und Jenni lernen sich als Kinder in Von Jenseits des Meeres kennen: "Schon als zwölfjähriger Knabe...habe ich mit ihr in meinem elterlichen Hause zusammen gelebt, sie mochte einige Jahre weniger zählen als ich" (I, 427). Als Kinder kennen sich auch Harre und Agnes in In St. Jürgen: "Wir waren beide miteinander aufgewachsen" (I, 498). In Pole Poppenspäler werden das Lisei und Paul vorübergehend zu glücklichen Spielgefährten. Sie ist "ein etwa neunjähriges Mädchen" (I, 739), er kaum viel älter. Die Jugendliebe des Großvaters in Im Nachbarhause links ist als Kind seine Spielgefährtin: "Dort auf den Treppenstufen saßen wir oft zusammen (I, 912). Johannes und Katharina in Aquis submersus kennen sich als Kinder: "Sie war derzeit ein neunjährig Dirnlein, die ihre braunen Zöpfe lustig fliegen ließ; ich zählte um ein paar Jahre weiter" (I, 953). In Carsten Curator ist "der um ein Jahr ältere Heinrich" Spielkamerad "eines achtjährigen Mädchens:" "Sie näht ihm Segel zu seinen Schiffen" und "er muß ihr die

Kirschbaumnetze flicken helfen" (I, 1021). In Renate treffen die beiden Kinder zum erstenmal zusammen, als Josias vierzehn Jahre, Renate vielleicht acht Jahre alt ist. Seitdem kann Josias das "gar lieblich Angesicht" (I, 1085) nicht mehr vergessen, ja, er ist sich nicht sicher, ob es ein menschliches Wesen oder nicht viel eher ein Engel gewesen ist. Kätti, "ein braunes, grätiges Ding mit zwei langen schwarzen Zöpfen und damals kaum dreizehn Jahre alt" (I, 1141), und der Primaner Wulf in Zur "Wald- und Wasserfreude" wohnen unter einem Dach, als er ihr Unterricht im Gitarrespielen gibt. Als der Junker Detlev, den man "auf zwölf Jahre schätzen" konnte (II, 53), auf Eekenhof erscheint, wird bald zwischen ihm und Heilwig eine innige Freundschaft geschlossen. In Hans und Heinz Kirch kümmert sich Heinz nicht um Mädchen, "und man hätte glauben können, daß auch er der Bubenregel folge, ein tüchtiger Junge dürfe sich nicht mit Dirnen abgeben" (II, 167). Nur die kleine Wieb wird von ihm beschützt und als Spielgefährtin auserkoren, "als Heinz das zwölfte Jahr erreicht" hat (II, 166). In Zur Chronik von Grieshuus sind sich der Junker Hinrich und Bärbe, "ein süßes zehnjähriges Dirnlein" (II, 297), als Kinder vertraut. Als die Tischlermeistertochter Linele und der Student Marx sich in Es waren zwei Königskinder kennenlernen, ist sie vermutlich nicht älter als siebzehn Jahre. In Bötjer Basch kennen sich Magdalena und Fritz von der frühen Schulzeit her. Christine in Ein Doppelgänger ist acht Jahre alt, als sie bei ihren Pflegeeltern mit Franz Adolf, dem späteren Oberförster, aufwächst. In Ein Bekenntnis lernt der Primaner

Franz in einem Nachtgesicht "die Gestalt eines etwa dreizehnjährigen Mädchens" (II, 653) kennen, das mit seiner späteren Frau in geheimnisvoller Beziehung zu stehen scheint. In dem unvollendeten Stück Die Armesünderglocke sind Maike und Franz Spielgefährten: "Er mochte schon elf Jahre und sie ein halbes weniger zählen" (II, 839).

In mehr als der Hälfte der Novellen müssen die Liebenden ihrem Glück entsagen. Storms "Menschen leben, zur Entsagung genötigt, dem Tode und dem Vergessen entgegen."[18] In den frühen Novellen hauptsächlich, weil sie zu schwach sind, für die Erfüllung ihrer Wünsche einzutreten. Sie sind nicht fähig zum Kampf, finden nicht die Kraft zur Überwindung und zu einem neuen Einsatz. Sie tragen ihr Leid und finden in der Sorge für ihnen Nahestehende ein bescheidenes Glück. Sie ziehen sich zurück "auf einen eng umgrenzten Ort im äußeren und inneren Dasein,"[19] suchen Zuflucht in Erinnerung und Ergebung. "In dieser resignierten Haltung gegenüber dem Leben spricht sich ein Stück biedermeierlicher Gesinnung aus."[20] F. Martini spricht von der "Zweigipfeligkeit" der Liebe, die aus der Glücksidylle und Entsagungstrauer besteht. "Im Erinnern, einem subjektivierten Nachleben, verwandelt(e) sich die Wirklichkeit in den verklärenden Schmerz und den melancholischen Trost des elegischen Gefühls."[21] Diese "Zweigipfeligkeit"

---

[18] F. Martini, a.a.O., S. 635.

[19] F. Martini, a.a.O., S. 621.

[20] F. Stuckert I, S. 225.

[21] F. Martini, a.a.O., S. 636.

ist durch das ganze Erzählwerk bis in die späten Novellen hinein zu beobachten.

Auch die Menschen in den tragischen oder Schicksalsnovellen stehen unter der Determination unabänderlicher Voraussetzungen und Handlungen, die ihren Weg eindeutig bestimmen, sei es auf Grund ihres Charakters, ihrer Herkunft, ihrer Vererbung oder ihrer Umwelt. Sie verhalten sich ihrem Schicksal gegenüber jedoch nicht passiv, sondern streben nach Selbstbehauptung,was sie aber vor dem unentrinnbaren Ausgang ihres Schicksals nicht bewahrt und sie zur Entsagung zwingt.Es ist ein "Heroismus der Stille," der, "wenn auch von unerschütterlichem Willen getragen, größer im Ausharren als im kämpferischen Einsatz" ist.[22]

In Immensee verhindert das auf Drängen der Mutter schon geschlossene Ehebündnis mit dem vermeintlich tüchtigeren Erich die Glückserfüllung Reinhards und Elisabeths. In Posthuma ist es der Tod, der die Liebeserfüllung der beiden jungen Menschen verhindert. Zwei zu unterschiedliche Welten trennen Gabriel und Regine in Ein grünes Blatt. Über der Suche nach Weisheit und Wissen, symbolisiert im Stein der Weisen, läuft Hinzelmeier in dem gleichnamigen Märchen ein Leben lang an seinem Glück, der für ihn bestimmten Rosenjungfrau, vorbei. In Im Sonnenschein scheitert die Liebesverbindung zwischen dem Offizier Konstantin und der Kaufmannstochter Fränzchen an dem strengen Willen ihres Vaters und auch an ihrer verschiedenen Standeszugehörigkeit. Dem etwas älte-

---

[22] F. Stuckert II, S. 123.

ren Erhard in Angelika fehlen die nach bürgerlichen Ansichten erforderlichen Mittel, um eine Verbindung mit Angelika einzugehen, die nicht die Kraft und den Willen besitzt, auf ihn zu warten. Standesunterschiede und seine eigene Person stehen in Drüben am Markt dem jungen Doktor Christoph im Wege, so daß er mit der Bürgermeisterstochter Mamsell Sophie nicht sein Glück finden kann. In Auf der Universität sind es die nicht zueinander passenden Charakteranlagen der Schneiderstochter Lenore und des Tischlers Christoph, die ihre Verbindung verhindern. In Abseits opfert Mamsell Meta ihr Lebensglück mit Ehrenfried, um ihrem Bruder zu helfen. Ein Versprechen, Mitleid und eigene Schwäche des Harre in In St. Jürgen lassen ihn sein Versprechen Agnes gegenüber nicht einhalten und vereiteln so ihre Glückserfüllung. Die bucklige Gestalt des Malers Edde Brunken in Eine Malerarbeit ist der Grund, weshalb es zu keiner Verbindung zwischen ihm und Gertrud kommt. In Eine Halligfahrt erscheint der alternde Vetter dem jungen Mädchen Eveline gegenüber als Entsagender. Eine magische Anziehungskraft zu dem Slowakenmädchen Margret stürzt den jungen Bauern Hinrich in Draußen im Heidedorf ins Verderben, da die verschiedenen Charaktere der beiden und finanzielle Gründe einer Verbindung im Wege stehen. Das Liebesglück des Richard und der Franziska in Waldwinkel zerbricht an dem großen Altersunterschied der beiden. In Ein stiller Musikant führt Valentin durch sein eigenes Versagen die Trennung von Anna herbei. Das Lebensglück des Großvaters in Im Nachbarhause links scheitert an seinem geringeren Reichtum und dem Stolz der Madame Sievert Jansen. Standesunterschiede machen den

Liebenden Johannes und Katharina in Aquis submersus die Erfüllung ihrer Wünsche unmöglich und stoßen sie in Schuld und tiefes Elend. Das am Sterbebett seines Vaters abgelegte Gelöbnis der Entsagung trennt den Pastorensohn Josias von Renate in der gleichnamigen Novelle Renate. In Zur "Wald- und Wasserfreude" ist Kätti wegen des Standesunterschiedes zum schmerzlichen Verzicht gezwungen und wegen Doktor Wulfs Entscheidung für die blonde, blauäugige Majorstochter. In Eekenhof wird die Erwartung Heilwigs, daß aus der großen Zuneigung zwischen ihr und dem Junker Detlev eine beständige Verbindung entstehen könnte, bitter enttäuscht, als sie erfährt, daß sie Geschwister sind. Die Härte und Starrköpfigkeit von Vater und Sohn verhindern in Hans und Heinz Kirch das Lebensglück des Heinz Kirch und der kleinen Wieb. In Zur Chronik von Grieshuus zerstören Standesunterschied, der Wille des Vaters und die Bosheit des Bruders das junge Glück des Junkers Hinrich und Bärbes. Wiederum ist es der Standesunterschied in Es waren zwei Königskinder , der die Tischlermeistertochter Linele auf ihre Liebesbeziehung verzichten läßt, so daß der Student Marx zum Selbstmord getrieben wird. Die verhängnisvolle Liebe Rolfs zu Dagmar in Ein Fest auf Haderslevhuus wird zum Unrecht, weil der Ritter bereits verheiratet ist. Auch der aus dem Gefängnis entlassene John Hansen in Ein Doppelgänger muß auf sein Lebensglück verzichten, als ihm auf den erneuten Ausbruch seines Jähzorns seine junge Frau an den Folgen stirbt. In Ein Bekenntnis verliert der Arzt Franz Jebe durch Krankheit seine junge Frau und macht sich am Leben schuldig, weil er ihre Todesqualen ver-

kürzt.

Determination und zur Schuld gewordenes, eigenes Handeln führen in allen Novellen nicht zur Revolte gegen das Schicksal, sondern zu Entsagung, Einsicht und Sühne, zu läuterndem Verzicht und Tod. Ist dem Menschen nur eine relativ geringe Freiheit des Handelns gegeben, innerhalb seiner Determination, so muß sich das auch auf die Beziehung zwischen zwei zueinanderfindenden Menschen auswirken. Theodor Storm neigt stark zu dem Glauben, daß zwei Menschen füreinander vorbestimmt sind. Am deutlichsten wird dieser Glaube sichtbar in seinem Märchen Hinzelmeier, worin dem Auserwählten eine Rosenjungfrau bestimmt ist. Auch in Psyche schimmert dieser Glaube durch. In Ein Bekenntnis sieht der zukünftige Arzt als Junge seine spätere Geliebte in einem Traumbild, und auch sie glaubt ihn früher schon gesehen zu haben.

Einsamkeit, Vergänglichkeit, enteilende Zeit

Geht man der Frage nach, weshalb Theodor Storm nahezu in allen seinen Erzählungen die Liebe, wenn nicht überall als Hauptthema, so zumindest aber am Rande hineinnimmt, dann stößt man auf ein Grundproblem des Dichters, das ihn sein Leben lang begleitet und nicht ruhen läßt: Die Einsamkeit des einzelnen Menschen und seine Vergänglichkeit. Storm muß die Einsamkeit besonders intensiv gefühlt haben. Als Vierzigjähriger läßt er in seiner Erzählung Am Kamin den alten Herrn sagen:

Wenn wir uns recht besinnen, so lebt doch die Menschen-

kreatur, jede für sich, in fürchterlicher Einsamkeit; ein verlorener Punkt in dem unermessenen und unverstandenen Raum. Wir vergessen es; aber mitunter dem Unbegreiflichen und Ungeheuren gegenüber befällt uns plötzlich das Gefühl davon; und das, dachte ich, wäre etwas von dem, was wir Grauen zu nennen pflegen (II, 835).

Und an anderer Stelle vier Jahre später, in Im Schloß, erhält Anna von ihrem Onkel, dem alten Baron, Auskunft darüber, was Liebe sei: "Liebe ist nichts, als die Angst des sterblichen Menschen vor dem Alleinsein" (I, 246).

In der Liebe sieht Theodor Storm eine Möglichkeit, die schmerzliche Einsamkeit des Ich in dem Erlebnis mit dem Du zu überwinden und in erfüllten Augenblicken die Vergänglichkeit zu vergessen. Er muß jedoch die Erfahrung machen, daß auch die Liebe wie alles Menschliche vergänglich ist. Schmerzlicher als andere empfindet er die Tatsache, daß das Leben in der Gemeinschaft, in der engen Bindung an einen anderen Menschen nicht darüber hinwegtäuschen kann, daß der Mensch doch allein ist. Seine ruhelose, lebenslange Sehnsucht nach der Unbedingtheit der Liebe und nach Dauer "im Schauer des notwendigen Verlöschens dieses einzigen, unwiederholbaren Lebens"[23] findet so in beinahe allen seinen Novellen seinen Niederschlag.

Zeitbedingte Entfremdung vom christlichen Glauben und Widerwillen gegen dogmatisierende Autorität, Streben nach wahrhaftiger, persönlicher Überzeugung und die human-ästhe-

---

[23] F. Martini, a.a.O., S. 634.

tische Anlage des Dichters[24] stehen im Gegensatz zu seinem Streben nach Sicherung in der Bedrohung des Individuums. Da er über diesem Widerspruch - einerseits rationalistische Einsicht in die Vergänglichkeit des Menschen, in seine Auflösung in das Nichts und andererseits ein starkes Verlangen nach Sicherung und ewig Beständigem - nicht zur Ruhe kommt, ist es nicht verwunderlich, daß er den Leser immer wieder mit der Zeitlichkeit, mit der Vergänglichkeit der Dinge und Menschen konfrontiert. Der den Dichter beschäftigende und seit Menschenbestehen vorhandene Wunsch, unsterblich zu sein, wird in seinem Märchen Hinzelmeier deutlich ausgesprochen. Eine Rose aus dem Rosengarten "besitzt die Kraft, ihren Eigentümer zeitlebens jung und schön zu erhalten. Daher versäumt denn nicht leicht jemand, sich seine Rose zu holen; es kommt nur darauf an, den rechten Weg zu finden" (I, 78). Und ein Grabstein in Der Amtschirurgus-Heimkehr trägt den Wunschgedanken als Inschrift: "Du warst, wirst sein, wirst nie vergehen, nie Todesraub" (I, 579). Da er sich der Vergänglichkeit aber nicht entziehen kann, hat das Geschehene als fester Besitz der Erinnerung und das zukünftig Geschehende soviel Bedeutung für Theodor Storm. Die Beziehung zwischen dem Einst und Jetzt, ihr ewig unausgetragener Prozeß, ist wesentlich für ihn und in allen seinen Erzählungen greifbar deutlich.[25]

---

[24] F. Martini, a.a.O., S. 636.

[25] siehe W. Brecht, "Storm und die Geschichte," Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 3 (1925), S. 446.

Die Menschen Theodor Storms werden fortwährend an die unaufhaltsam dahinfließende Zeit gemahnt, am eindeutigsten durch die Uhr. Sei es eine Armbanduhr, Taschenuhr, Wanduhr oder Turmuhr, in kaum einer Novelle ist die Erwähnung der Uhr nicht wenigstens einmal, dagegen oft mehrere Male, zu finden. In Marthe und ihre Uhr verleiht "die regsame und gestaltende Phantasie" der einsamen Marthe ihrer "altmodischen Stutzuhr" gar "eine Art von Leben und Bewußtsein"(I,8). Der in den Novellen immer wiederkehrende "Perpendikelschlag war hart und ungleich", "dann ging der Perpendikel tick, tack! tick, tack! immer härter, immer eindringlicher; er ließ ihr keine Ruh" (I, 9). Auch im Märchen bleibt die Uhr nicht vergessen: "Hinzelmeier zog seine Taschenuhr hervor" (I, 82). Bei dem gestörten Stelldichein in Wenn die Äpfel reif sind ist die Uhr wichtig: "Sie...hielt eine kleine Damenuhr gegen das Mondlicht, auf der sie das Rücken des Weisers aufmerksam zu betrachten schien. Draußen vom Kirchturm schlug es eben drei Viertel" (I, 133). Gleich fünfmal wird die Uhr in Drüben am Markt erwähnt: "Der Doktor zog seine silberne Taschenuhr auf und hing sie an die Wand" (I, 185-186). "Eben schlug es von der Kirchenuhr an der anderen Seite des Marktes", als der Doktor zum erstenmal genauer auf Mamsell Sophie sieht (I,187). Bei der neuerstandenen Einrichtung des Doktors darf die Uhr nicht fehlen: "Darüber an der Wand von dem zierlichen Postamente herab pickte die neue Tafeluhr, auf der von mattem Porzellan die spinnende Gestalt einer Parze saß; 'eine rechte Doktoruhr,' wie der Justizrat sagte" (I. 201). Aber erst nach fünfundzwanzig Jahren wird sie

wieder zum Leben erweckt, da sich die Wünsche des Doktors nicht erfüllt haben:

> Er nahm den verrosteten Stahlschlüssel, und, nachdem er langsam aufgezogen und den Perpendikel angestoßen hatte, horchte er auf das plötzlich laut werdende Ticken. Die Uhr ging wieder, sie ging ganz wie vor fünfundzwanzig Jahren; es war wieder etwas lebendig in dem Zimmer, worin es sonst so still war (I, 188).
>
> Der feine Metallschlag der Uhr klang durch das Zimmer. Der Doktor blickte auf. Er zählte; es schlug zwölf. Aber so weit in der Nacht konnte es noch nicht sein. Und jetzt besann er sich, er hatte ja vorhin den Weiser nicht gestellt; draußen vom Turm schlug es jetzt eben auch, es war erst neun Uhr (I, 205).

Als Anna verspätet zum Begräbnis ihres Vaters in Im Schloß eintrifft, "vernahm sie das Schlagen der Turmuhr, deren Regulierung die alte Exzellenz immer selbst überwacht hatte" (I, 228). Selbstvergessen schlendert Philipp in Auf der Universität mit seinem Schmetterlingsketscher durch die Landschaft, als er an die Zeit erinnert wird: "Ich hörte es von der Stadt her vier schlagen" (I, 286). In Unter dem Tannenbaum erinnert sich der Amtsrichter Paul an das Arbeitszimmer seines Vaters, an "das große, verräucherte Gemach, in dem der harte Schlag der alten Wanduhr pickt!" (I, 329) Der jüdische Handelsherr in Der Amtschirurgus-Heimkehr schien "durch den jetzt vom nahen Kirchturm tönenden Schlag der Viertelsglocke an die Kostbarkeit der Zeit erinnert zu werden" (I, 576). Das Töchterchen und die alte Dienerin in Viola tricolor erwarten den Professor mit seiner zweiten Ehefrau. Im Flur steht eine "alte englische Hausuhr," "nur der Perpendikelschlag der Uhr tönte durch den geräumigen Flur und in das Treppenhaus hinauf" (I, 675). Die alte Badefrau Kathi

in Psyche möchte nach Hause gehen: "Sie holte eine große tombakne Taschenuhr hinter ihrem Gürtel hervor und zählte mit den Fingern die Zahlen auf dem Zifferblatt" (I, 876). Als sich der Maler in Aquis submersus mit seinem Bruder in Erinnerungen ergeht, "die holländische Schlaguhr hatte schon auf elf gewarnt" (I,1000), kommt er zu der Erkenntnis, daß ihn aus den Augen des schönen blassen Knaben Katharina ansieht. Bei dem Abschied Josias' von Renate in Renate kündet die Glocke von dem Verrinnen der Zeit: "Da schlug es Mitternacht vom Dorf herüber; und mit jedem Schlag, auf den wir mit verhaltenem Odem lauschten, schlossen sich unsere Hände fester ineinander" (I, 1114). In Im Brauerhause wartet die Tochter auf Kunden: "Im Flur draußen von unserer Hausuhr schlug es erst ein Viertel, dann halb...und als ich die abgefertigt hatte, schlug die Uhr zu meinem großen Schrecken elf" (II, 14). Die Uhr in Eekenhof läuft weiter, obwohl das Haus fast leersteht: "Ich und meine Großmutter wohnen allein darin; wir halten auch die Uhr in Ordnung. Hörst du? Es schlägt eben vier" (II,53). Auch später, nachdem das Haus verlassen ist, wird der Gang der Uhr aufrecht gehalten und reißt den alten Herrn Hennicke aus seinem Sinnen:

> Nur wenn vom Giebel plötzlich der Schlag der Uhrglocke herabgeschollen, hat er wie erschreckt emporgeblickt; denn die Uhr schlug nach wie vor; er selber hat dem Küster aus dem Dorfe einen hohen Lohn gezahlt, daß er auf dem verfallenen Boden das Werk in stetem Gange halte (II, 74).

In Hans und Heinz Kirch sorgt die Bürgerglocke für bürgerliche Ordnung: "Um zehn Uhr abends, sobald es vom Kirchturme geschlagen hatte, wurde auch dort geläutet" (II, 161). "Es

wurde ganz still im Zimmer, nur der Perpendikel der Wanduhr tickte" (II, 191), als Hans Kirch das Erscheinen seines Sohnes Heinz erfährt. In dem freundlichen Försterhaus in Ein Doppelgänger wird bis zum Schlafengehen erzählt: "Als es auf der Hausuhr vom Flur aus zehn schlug, brachen wir auf" (II, 600). In "halbvisionärem Zustande" läßt der Erzähler die Geschichte des John Hansen an sich vorüberziehen: "Ich zog meine Uhr...es war nach eins" (II, 640). Auch im Hause des Deichgrafen in Der Schimmelreiter darf die Uhr nicht fehlen: "Neben der Tür zum anstoßenden Pesel war hinter einer Glasscheibe eine holländische Schlaguhr in die Wand gelassen" (II, 714). In der Schicksalsnacht Haukes gibt sie genaueren Aufschluß darüber, wann etwa die Katastrophe über die Deichgrafenfamilie hereinbricht: Er "blickte...wie gedankenlos in die wüste Nacht hinaus; die Wanduhr hinter ihrer Glasscheibe schlug eben acht" (II, 799). Es könnten ohne Schwierigkeit noch mehr als doppelt so viele Beispiele angeführt werden.

Tod, Friedhof

Die letzte Konsequenz in dem unaufhaltsamen Fortschreiten des Menschen in der Zeit ist sein Vergehen. Das "Wehren gegen die Vernichtung" (I, 579) ist sinnlos. Theodor Storm bejaht die Begrenzung des irdischen Daseins. Der Tod gehört wie Liebe, Geburt, Krankheit zum Leben des Menschen. Gleichzeitig aber erschrickt er vor dem plötzlichen Ende, bei dem die seelisch-leibliche Einheit sich in Nichts auflöst. Im Stillen hofft er, daß etwas bleibe, und dies kommt in den

meisten Novellen zum Ausdruck. Der Gedanke erscheint ihm zu ungeheuerlich, die komplexe menschliche Substanz sei von der Natur nur geschaffen worden, um zu nichts zu zerfallen. So bewegt er sich unsicher zwischen "der Anerkennung der Wirklichkeitsgrenzen und der Sehnsucht, jenseits ihrer ein Reich seelischer Dauer zu finden."[26]

Den Menschen in seinen Novellen ist der Tod immer gegenwärtig: "Wir dachten auch nicht an den Tod!...aber er ist immer bei uns; streck nur den Finger aus, so kommt er schon" (II, 629), sagt John Hansen in Ein Doppelgänger zu seinem Kind. Das Entsetzen über den unvermeidlichen Tod drückt sich aus in Der Amtschirurgus-Heimkehr:

> Hu! Wie kommen und gehen die Menschen! Immer ein neuer Schub, und wieder: Fertig! - Rastlos kehrt und kehrt der unsichtbare Besen und kann kein Ende finden. Woher kommt all das immer wieder, und wohin geht der grause Kehricht? - Ach, auch die zertretenen Rosen liegen dazwischen (I, 578).

Und seine Unvermeidlichkeit wird immer wieder eindringlich neu gesagt:

> Auf Erden stehet nichts, es muß vorüberfliegen;
> Es kommt der Tod daher, du kannst ihn nicht besiegen;
> Ein Weilchen weiß vielleicht noch wer, was du gewesen;
> Dann wird das weggekehrt, und weiter fegt der Besen (II,379).

Bis auf dreizehn - vorwiegend frühe - Novellen, tritt in allen anderen Novellen der Tod in Erscheinung. Entweder wird von ihm in einer kürzeren Bemerkung berichtet oder er ereignet sich direkt vor den Augen des Lesers. In dem weit

---

[26] F. Martini, a.a.O., S. 635.

überwiegenden Teil der Novellen wird der Leser unmittelbar mit dem Sterbebett, der Totenbahre, einem Begräbnis oder einer Gruft konfrontiert, häufig auch mit einer Kombination der verschiedenen Darstellungen des Todes oder mit mehreren Todesfällen in einer Novelle. Nur die vielen unmittelbaren Sterbeszenen sollen hier näher beleuchtet werden und Stellen, bei denen der Leser direkt an die Totenbahre herangeführt wird. Sehr viele gute Beispiele mußten weggelassen werden, da ihre Zahl sonst ins Uferlose angewachsen wäre.

In Marthe und ihre Uhr stirbt Marthes Mutter am Weihnachtsabend:

> Da schlug die Uhr zwölf! - Das Licht war ausgebrannt, der Mond schien hell ins Fenster; aus den Kissen sah das bleiche Gesicht der Mutter. Marthe hielt eine kleine kalte Hand in der ihrigen. Sie ließ diese kalte Hand nicht los, sie saß die ganze Nacht bei der toten Mutter" (I, 12).

In Auf dem Staatshof wird Anne Lene Augenblicke nach ihrem Sturz aus der Flut geborgen: "Wir haben sie dann endlich auch gefunden; die Augen waren zu und die kleine Hand war fest geschlossen" (I, 169). In dem Märchen Der Spiegel des Cyprianus häufen sich die Todesfälle:

> Endlich aber...schritt der Tod, dem sie [die Gräfin] so manches Leben entrissen hatte, mit ihr selber nach dem Schloß hinauf; und, nachdem ihre armen Wangen im Fieber wie zwei dunkle Rosen gebrannt hatten, streckte er sie weiß und kalt auf ihrem Lager aus (I, 475).

Unter zweifelhaften Umständen kommt der Graf bei einer Sauhatz zu Tode: "...daneben aber lag auch der Graf in seinem Blute" (I, 480). Der kleine Kuno wird von dem Obristen erschlagen: "Der Oberst jagte ihn wie ein Wildbret. Als sie

aber an den verhangenen Spiegel kamen, verwickelte der Knabe seine Füße in dem Bahrtuch, daß er jählings zu Boden stürzte. Da war auch der böse Mann über ihm" (I, 483). Bald darauf findet der kleine Wolf vor dem Spiegel einen rätselhaften Tod: "Da fühlte sie den Kopf des kleinen Wolf ihren Armen entgleiten...ihr Sohn lag regungslos mit wachsbleichem Antlitz; die offenstehenden blauen Lippen verkündeten den Tod" (I, 486). Einen Tag darauf wird auch die zweite Gräfin tot aufgefunden; sie liegt "erschlagen in ihrem Blute" (I,487). In In St. Jürgen steht Harre am Sterbebett seines Meisters:

> Da ließ auch der Tod nicht mehr auf sich warten. Leise schritt er zur Tür herein. Martin streckte die Hand aus; ich meinte, er wolle sie mir noch reichen, aber es war der unsichtbare Bote des Herrn, der sie ergriff; denn ehe ich sie berührte, hatte das Leben meines jungen Meisters aufgehört (I, 521).

Nach Jahren kommt er zu spät zu seiner Jugendgeliebten Agnes. Sie ist am Morgen verschieden; sein Kopf ist "dicht über dem der Leiche. Er schien wie sinnverwirrt dies eingefallene Greisenantlitz zu betrachten, das mit dem drohenden Ernst des Todes vor ihm lag" (I, 528). Als der Maler Johannes in Aquis submersus zu seinem Wohltäter zurückkommt, findet er ihn in der Kapelle aufgebahrt: "Da stund der offene Sarg, und die rothe Flamme der Kerzen warf ihr flackernd Licht auf das edle Antlitz des geliebten Herrn; die Fremdheit des Todes, so darauf lag, sagte mir, daß er itzt eines andern Lands Genosse sei" (I, 958). Nachdem sein kleiner Sohn Johannes durch seine Schuld am Vortage ertrunken ist, malt der Maler das auf einer Bahre liegende Kind: "Inmitten des Zimmers aber stund ein weißes Lager aufgebahret. Auf dem Kissen lag

ein bleiches Kinderangesicht; die Augen zu; die kleinen Zähne schimmerten gleich Perlen aus den blassen Lippen" (I, 1011). In Renate stirbt Josias' Vater (I, 1129), und später ist der gealterte Pastor Josias in seinem Lehnstuhl sanft verschieden:

> Der Eintretende sah Herrn Josias in seinem großen Lehnstuhl sitzen; doch was ihn wundernahm, ein kleiner Vogel saß furchtlos auf einer seiner Hände, die er vor sich auf dem Schoß gefaltet hatte. Aber der Vogel flog fort und in die freie Himmelsluft hinaus, als der Pastor itzt mit seinem schweren Schritt herankam und sich über den Lehnstuhl beugte. Herr Josias saß noch immer unbeweglich, und sein Angesicht war voller Frieden; nur war derselbe nicht von dieser Welt (I, 1138).

In Eekenhof stirbt die junge Herrin im Wochenbett:

> Die Kranke aber ist aus dem Fieber aufgefahren und hat mit Wehelaut gerufen: 'Der Stieglitz! Maike, ach, der Stieglitz singt!' Und als im selbigen Augenblick Herr Hennicke mit hartem Schritt hereintrat, ist er in jähem Schrecken an der Schwelle festgehalten worden und hat mit vorgerecktem Halse horchend dagestanden. Da war es, als ob der Vogelsang sich nebenan im Bildersaal verliere; dann ward es völlig still, und auch die Wöchnerin sank stumm in ihre Kissen; doch als Herr Hennicke herzutrat, lag nur noch seines Weibes Leiche vor ihm (II, 42).

Hans Kirch in Hans und Heinz Kirch verläßt keinen Augenblick seine Frau am Sterbebett:

> Auch jetzt wurde der Name des Sohnes zwischen den beiden Eltern nicht genannt; nur da die schon erlöschenden Augen der Sterbenden weit geöffnet und wie suchend in die leere Kammer blickten, hatte Hans Kirch, als ob er ein Versprechen gebe, ihre Hand ergriffen und gedrückt; dann hatten ihre Augen sich zur letzten Lebensruhe zugetan (II, 186).

In Zur Chronik von Grieshuus schlägt der Tod ganz besonders kräftig zu. Nachdem der alte Herr von Grieshuus und der Kornschreiber zu Grabe getragen sind, ist es des Junkers

Hinrich Frau, die im Sterben liegt: "Und er neigte sich zu ihr; und da er ihre Hand ergriff, war sie fast kalt, und das Gesicht verwandelte sich seltsam" (II, 330). In der Nacht wird der herzogliche Rat von seinem Bruder erschlagen und "auf dem Meierhofe lag ein schönes, aber totes Weib, neben ihr ein Siebenmonatskind, ein Mädchen, in der Wiege" (II, 332). Dieses Kind stirbt als junge Frau und läßt ihren Sohn, Junker Rolf, zurück:

> Der Knabe stand an ihrem Kissen und sah mit seinen durchdringenden Augen zu ihr auf - 'du wirst ihn sehen; grüß ihn von mir! Rolf! Vergiß nicht --' Lallend hatte sie die letzten Worte gesprochen; ihre Hand fiel von des Kindes Haupt. Und als sie eine Weile so gelegen, hat der Knabe mit seiner Hand ihr in das magere Angesicht gegriffen; aber sie rührte sich nicht mehr. Da schrie er, und die Wärterin trug ihn hinaus (II, 335).

Der Junker Rolf und sein Großvater Hinrich kommen in einer Nacht um und liegen dann zusammen aufgebahrt:

> Da [im großen Saal] waren nur die beiden Todten. Hohe Wachskerzen auf silbernen Candelabern brannten an ihren Särgen, so mit einem Zwischenraume nebeneinander standen, und die Flammen knisterten leise, als müsse doch irgend etwas sich hier regen; hinter ihnen hingen lange Leilaken vor den hohen Fenstern (II, 374-375).

Die beiden Freunde finden in Es waren zwei Königskinder ihren freiwillig aus dem Leben geschiedenen Freund Marx:

> Es war freilich Marx; aber wir standen nur vor seiner Leiche, und die Fliegen und Ameisen des Waldes liefen geschäftig auf seinen Händen, auf seinem bleichen toten Angesicht; die rechte Hand war auf die Wurzeln des Riesenbaumes hinabgesunken; dicht daneben lag ein Terzerol, das wir früher nicht bei ihm gesehen hatten, und als ich es aufhob, sah ich, daß es abgeschossen war (II, 412).

Frau Wulfhild in Ein Fest auf Haderslevhuus steht an der Bahre ihres von ihr getöteten Mannes:

In dem düsteren Hausgang war die Leiche ausgestellt; doch nur Frau Wulfhild stand hoch aufgerichtet mit untergeschlagenen Armen an der Totenlade und sah mit immer größer werdenden Augen auf das harte Leichenantlitz: 'Leb wohl, Hans Pogwisch!' sprach sie; 'der Kampf ist aus; auch zwischen uns! Ich hab deiner Hand mich schwer erwehrt! - Ein andermal - doch, das kümmert dich nicht mehr' (II, 472).

Der schwarze Tod, die Pest, greift ein Opfer nach dem anderen in der Familie Ravenstrupp. Und die zarte Dagmar mit ihrem schwachen Herzen stirbt schließlich auch:

Und beide sahen, wie die Flamme von dem Odem der Sterbenden immer schwächer bewegt wurde. Da plötzlich flackerte die Kerze und erlosch; ein leichter blauer Qualm zog durchs Gemach. 'Dagmar, mein Kind! O süße Dagmar!' rief der Mann; aber Dagmar hatte sanft ihr Haupt geneigt, und eine schöne Tote lag jetzt auf den Kissen (II, 522-523).

In Bötjer Basch stirbt die Frau im Wochenbett und später seine Schwester Salome:

Drei Tage später stand er mit seinem Vater an einem Sarge; darin lag seine bleiche Mutter, die gute schelmische Frau Line; sie regte sich gar nicht, und ihre Augen waren ganz geschlossen; in ihrem linken Arme lag ein sehr kleines Kind, das war auch totenbleich. Wie vor einem fremden schauerlichen Wunder stand der Knabe mit verhaltenem Atem; er war eben erst sechs Jahre alt geworden (II, 540).

John Hansen in Ein Doppelgänger gibt seiner Frau im Streit einen solchen Stoß, daß sie fällt und am Ofen verblutet: "Sie warf sich plötzlich gewaltsam herum. 'Küß mich, John!' rief sie laut wie in Todesangst; doch als er seine Lippen auf die ihren drückte, küßte er nur noch eine Tote" (II,621). Der junge Arzt in Ein Bekenntnis verhilft seiner Frau zu

einem ruhigen Tod, um ihre qualvollen Schmerzen zu verkürzen; er will sie nicht "tausend Tode sterben lassen" (II, 674).

> Das Abendrot brach durch die Scheiben und überflutete sanft die Sterbende und alles um sie her. Und nun jenes hörbare Atmen, das ich bei anderen nur zu oft gehört hatte; ich neigte mein Ohr an ihre Lippen; es war keine Täuschung, und noch in meiner letzten Stunde werd ich es hören: 'Dank, Franz!' - dann streckten diese jungen Glieder sich zum letztenmal (II, 677-678).

Trin' Jans in Der Schimmelreiter stirbt mit einer Prophezeihung auf den Lippen:

> Aber die Alte rührte noch einmal ihre Lippen: 'Jins! Jins!' und kreischend, wie ein Notschrei, brach es hervor, und ihre knöchernen Arme streckten sich gegen die draußen flimmernde Meeresspiegelung: 'Hölp mi! Hölp mi! Du bist ja bawen Water...Gott gnad de annern!'
> Ihre Arme sanken, ein leises Krachen der Bettstatt wurde hörbar; sie hatte aufgehört zu leben (II, 796).

Theodor Storm schwelgt geradezu in Todesszenen. Auffallend stark ist die Zunahme von Todesfällen in den einzelnen Novellen der späteren Zeit, etwa ab 1875, was nicht zuletzt darauf zurückzuführen ist, daß Storm sich nach dem Tode seiner Gattin verstärkt mit dem Tode beschäftigt.

Häufig sterben seine jungen Frauen im Wochenbett oder verhältnismäßig kurze Zeit nach einer Geburt, so daß ihr kleines Kind mutterlos aufwachsen muß. Dies ist der Fall in Der Spiegel des Cyprianus. Die Gräfin stirbt am Fieber, "da der kleine Kuno die Hälfte seines ersten Jahres erreicht hatte" (I, 475), und der Vater spricht zu sich selbst: "Nun weiß ich, warum mein armes Knäblein schon vor der Geburt hat weinen müssen, denn Mutterlieb' ist nur einmal auf der Welt" (I, 475). Die verführerische junge Frau Juliane in

Carsten Curator "starb im ersten Kindbett." Heinrich, "den von der Toten nachgelassenen Knaben, der sich bald als der körperliche und allmählich auch als der geistige Erbe seiner schönen Mutter herausstellte" (I, 1020), ziehen der Vater und dessen Schwester auf. In Eekenhof rettet der Doktor zum Verdruß des Herrn Hennickes den schwachen Säugling der toten jungen Herrin von Eekenhof: "Die edle Tote hat Euch ein teueres Pfand gelassen; Gott hat geholfen; Euer Kind wird leben" (II, 44). Mutter und Säugling sterben in Der Herr Etatsrat und werden im Sarg, "in welchem ein neugeborenes Kind an seiner jungen Mutter Brust lag" (II, 159), zu Grabe getragen. In Zur Chronik von Grieshuus hinterläßt die hübsche Bärbe ein kleines Mädchen, das als Vollwaise aufwachsen muß, da ihr Vater nach dem Brudermord spurlos verschwindet. Die schon früher zitierte Stelle ist deutlich hervorgehoben: "Auf dem Meierhofe lag ein schönes, aber totes Weib, neben ihr ein Siebenmonatskind, ein Mädchen, in der Wiege" (II, 332). Das junge im Wochenbett liegende Mädchen Anna in John Riew endet ihr Leben selbst durch einen Sprung ins Wasser und läßt den kleinen, vor einer Woche geborenen Rick ihrer Mutter und dem Kapitän John zurück (II, 461 ff). Frau Line in Bötjer Basch stirbt im zweiten Wochenbett, mit ihr das Kind. Sie läßt den kleinen Fritz als Halbwaisen zurück (II, 540). Als Hanna in Ein Doppelgänger im Streit mit ihrem Mann den Tod findet, hinterläßt sie ihm ein dreijähriges Töchterchen.

In den übrigen Novellen tritt der Tod nicht während des erzählten Geschehens ein, sondern ist früher schon ge-

schehen. Der Leser erfährt nur nebenbei, daß die Kinder ohne Mutter aufwachsen oder aufgewachsen sind. Anne Lene in Auf dem Staatshof, "ein kaum vierjähriges Kind" (I, 139), hat weder Mutter noch Vater. Aus den beschriebenen Blättern in Im Schloß erfährt der Leser von dem Fräulein Anna: "Ich bin immer ein einsames Kind gewesen; seit der Geburt des kleinen Kuno steigerte sich die Kränklichkeit meiner Mutter, so daß ihre Kinder nur selten um sie sein durften. Nach ihrem Tode siedelten wir hier hinüber" (I, 230), sie als ein etwa zehnjähriges Mädchen, ihr Bruder als ein noch sehr junger Knabe. Die junge Gräfin in Der Spiegel des Cyprianus läßt ihr Kind allein zurück: "Als sie nach Jahresfrist dem kleinen Kuno das Leben gegeben, wurde sie von einem bösen Kindbettfieber hingerafft" (I, 468). Agnes in In St. Jürgen muß früh ihre Mutter verloren haben. "Meine Mutter lebte nicht mehr" (I, 498), wird nur von ihr gesagt. Auch Gertrud, die "heitere Natur" (I, 532) in Eine Malerarbeit, muß als Kind ihre Mutter verloren haben. Nachdem Nesis Mutter Marie in Viola tricolor früh gestorben ist, bekommt Nesi als Zehnjährige eine Stiefmutter. Franziska in Waldwinkel ist früh ein elternloses Kind (I, 792). Valentin in Ein stiller Musikant ist schon älter, als er seine Mutter verliert: "Meine liebe Mutter verlor ich schon in meinem zwölften Jahre" (I, 849). In Aquis submersus ist Johannes ein früh verwaister Knabe (I, 951), und die kleine Katharina scheint keine Mutter mehr zu haben. Kätti in Zur "Wald- und Wasserfreude" ist "kaum dreizehn Jahre alt" (I, 1139), als ihr Vater sie wegen des Schuleschwänzens zur Rede stellt: "Weißt du, daß du mein

einziges Kind bist...und daß deine Mutter in der Erde ruht" (I, 1141). In Der Herr Etatsrat ist es bekannt, "daß die Mutter des Kindes [Phia] bald nach dessen Geburt ihr freudloses Leben hingegeben hatte" (II, 124). Sie läßt Archimedes und Phia ihrem Gatten zurück. In Zur Chronik von Grieshuus scheinen die Zwillingsbrüder keine Mutter mehr zu haben, wenn sie dem Leser vorgestellt werden (II, 295). Und auch Hauke in Der Schimmelreiter scheint seine Mutter schon lange verloren zu haben; sie wird nicht erwähnt.

Sehr oft erscheint der Tod, ob gesucht oder durch Zufall erlitten, als befreiende Erlösung aus einem sinnlosen oder rettungslos verstrickten Leben, die die betroffenen Personen davon entbindet, eine andere Lösung aus den scheinbar nicht mehr zu entwirrenden Konflikten zu finden. Das junge Mädchen in Posthuma entgeht durch ihren Tod weiteren Erniedrigungen des sie nicht liebenden Mannes, der sich mit ihr vor anderen schämt (I, 53). Hinzelmeier in der gleichnamigen Novelle wird von seiner langen Wanderung gleichsam erlöst, als er zusammenbricht (I, 97). In Auf dem Staatshof ist die Todesursache der Anne Lene unklar; sie scheidet von einem kränklichen, freudlosen Leben. Lenore Beauregard in Auf der Universität fühlt sich verachtet und zertreten und weiß deshalb keinen anderen Ausweg, als im Wasser den Tod zu suchen (I, 324 f). Der junge Bauer Hinrich in Draußen im Heidedorf findet erst im selbstgesuchten Tod Ruhe vor seiner Leidenschaft zu dem verführerischen Mädchen Margret (I, 639). In Pole Poppenspäler sieht Vater Joseph friedlich seinem Tod entgegen: "'Mit den Menschen hab ich nit immer könne

firti werd' n; da drobn mit den Engeln wird's halt besser gehn; und - auf alle Fäll, Lisei, i find ja doch die Mutter dort'" (I, 786). Die alte Madame Sievert Jansen in Im Nachbarhause links wird durch ihren Tod befreit von dem Mißtrauen ihrer Umwelt gegenüber und von der ständigen Angst, beraubt zu werden (I, 934). Den drohenden Bankerott vor Augen, gibt sich Heinrich in Carsten Curator dem sturmgepeitschten Meer preis (I, 1073). Mit dem nahenden Tod wird Josias in Renate von seinen Zweifeln erlöst (I, 1136). Der Tod befreit die junge Phia, die nicht vergnügt sein konnte, in Der Herr Etatsrat von dem trostlosen Leben mit ihrem Vater und dem Herrn Käfer (II, 159). Der zweimal verstoßene Sohn in Hans und Heinz Kirch findet in einer Sturmnacht den Tod, wenn man der Vision seines Vaters trauen will, und kommt so zur Ruhe nach einem unerfüllten Leben (II, 223). Der seine Schuld büßende Junker Hinrich in Zur Chronik von Grieshuus findet endlich im Tod Erlösung von seinem "unsteten und flüchtigen" Leben (II, 276). Marx in Es waren zwei Königskinder sieht in seiner Liebe zu Linele keinen anderen Ausweg als den Tod (II,412). Anna in John Riew möchte nicht mehr weiterleben und stürzt sich ins Wasser (II, 461). In Ein Fest auf Hadersleyhuus erscheint dem Ritter Rolf das Leben leer und sinnlos ohne seine Geliebte, und so stürzt er sich mit ihrer Leiche in die Tiefe (II, 532 f). Der Tod des Bötjers Basch in der gleichnamigen Novelle, dessen Leben einsam und ohne Zweck dahinläuft, wird nur von der helfenden Jugend verhindert (II, 574). Der von der lieben Mitwelt zu Tode gehetzte John Hansen (II, 640) in Ein Doppelgänger findet Ruhe durch seinen

Sturz in den Brunnen. Der Doktor Franz Jebe findet nach einem aufopferungsvollen Leben, in dem er seine Kräfte im Dienste der Menschenliebe aufgerieben hat (II, 694), einen friedlichen Tod in Ein Bekenntnis.

Bei einer so großen Anzahl von Todesfällen nimmt es nicht wunder, daß häufig ein Friedhof, eine Familiengruft, und besonders häufig ein Begräbnis erwähnt oder geschildert werden. Dies trifft für folgende Novellen zu: Posthuma (I, 51), Im Schloß (I, 229), Bulemanns Haus (I, 423), Pole Poppenspäler (I, 786), Aquis submersus (I, 966), Eekenhof (II, 73), Die Söhne des Senators (II, 76, 80), Der Etatsrat (II, 159 f), Zur Chronik von Grieshuus (II, 322, 335, 376), Es waren zwei Königskinder (II, 413), John Riew (II, 416), Ein Fest auf Haderslevhuus (II, 528-532), Bötjer Basch (II, 560) und Der Schimmelreiter (II, 741-746). Storm beschreibt ein Begräbnis so genau, daß es dem Leser deutlich vor Augen steht, und setzt gelegentlich eine gewaltige, spektakuläre Szenerie in Gang wie bei der Totenfeier in Ein Fest auf Haderslevhuus. So wie die Menschen in seinen Novellen scheint auch er sich von Begräbnissen angezogen zu fühlen. "Der Gottesacker um die Kirche war bis an die Wälle mit Menschen angefüllt; selbst auf dem gemauerten Tore huckten Buben mit kleinen Kindern in den Armen; sie wollten alle das Begraben ansehn" (II, 741). Und der Ausruf "Für Kinder und alte Leute, welch ein erlösender Zauber liegt in dem Begraben!" (I, 939) in Von Kindern und Katzen, und wie sie die Nine begruben scheint nicht von ungefähr von ihm ausgesprochen. Die Beispiele könnten zu einem erstaunlichen Ausmaß

ausgedehnt werden, da nur die wichtigeren angeführt sind. Es würde jedoch auf die Dauer ermüdend wirken.

Die massive Hereinnahme und Behandlung von Todesfällen läßt W. Brechts Aussage gerechtfertigt erscheinen, Storms Dichtung sei im Grunde Todesproblemdichtung; die Hauptquelle seiner historischen Novellen, wie auch großenteils seiner Dichtung überhaupt, sei die metaphysische Angst um das doch als "unrettbar" empfundene Ich.[27]

---

[27] siehe W. Brecht, a.a.O., S. 457.

II ERZÄHLSTRUKTUR

Erzähler-Zuhörer-Situation, Erinnerungsrahmen

In dem gesamten Erzählwerk Theodor Storms ist zu erkennen, daß der Dichter seit seiner frühesten Jugendzeit durch den Erzählbrauch und das Erzählgut seiner Heimat beeinflußt wurde. In dem Hause seiner Freundin Lena Wies hatte er die "erzählerische Grundsituation in ihrer ganzen Lebensmächtigkeit " kennengelernt, eine "durch jahrhundertelange mündliche Überlieferung geprägte Erzählkunst, die echte künstlerische Werte barg." F. Stuckert zweifelt nicht daran, daß Storms "eigene Kunst des mündlichen Erzählens durch diese Erfahrungen entscheidend mitbestimmt worden" ist.[28] Wie schon in der Einleitung erwähnt, hat sich sein Erzählen von den einfachen Situationsbildern des Anfangs über allmählich handlungsreichere Gebilde zu Novellen mit energisch fortschreitender Handlung entwickelt. Durch alle Stadien hindurch hat er jedoch seine bestimmte "Stormsche Art", die Grundform epischen Erzählens, beibehalten: Die Vorspiegelung einer mündlichen Erzählsituation.

Dazu benötigt er einen fiktiven Erzähler und einen vertrauten Zuhörer oder eine Gruppe von Zuhörern. Aus einer be-

---

[28] F. Stuckert I, S. 232-233.

stimmten, eingegrenzten Situation, z.B. einer "behaglichen Plaudergesellschaft" am Kamin (I, 529), entfaltet sich dann die eigentliche Erzählung anscheinend zwanglos. Der Erzähler geht mit seinen Gedanken zurück in seine Vergangenheit, zumeist in seine Kinder- oder Jugendzeit. Aus der Erinnerung holt er die Vorgänge hervor und gibt dadurch seinen Zusammenhang mit Ort, Zeit und Personen des Geschehens zu erkennen. Seine Person ist mit dem Geschehen verbunden. Die Erzählung Abseits bietet das kräftigste Beispiel dieser Haltung in der Mamsell Meta: "Immer hingegebener blickte sie in die Perspektive der Vergangenheit, wo eine Aussicht immer tiefer als die andere sich eröffnete" (I,368). Die Erzählhaltung des Erzählers veranlaßt W. Brecht zu der Aussage: "Bei Storm könnte man geradezu von Perspektiv reden, das kurz oder lang ausgezogen werden kann." Zuerst werde das "historische Fernglas" langgezogen, um dann nach Belieben wieder verkürzt zu werden.[29] Im Erzählen gestaltet der Erzähler längst Vergangenes, nur in seiner Erinnerung Vorhandenes, als Erlebniswirklichkeit. Subjektiv Empfundenes und Erinnertes also wird von dem sich Erinnernden erzählt, aber so, als sei es ein objektiver Vorgang. Gleichsam als Berichterstatter steht der Erzähler dem von ihm Erzählten distanziert gegenüber. Berichtend erweckt er den Anschein der Objektivität, gibt jedoch nur eine "subjektive Spiegelung" des Geschehenen wieder.[30] Ähnlich ist es, wenn der Erzähler nicht

---

[29] W. Brecht, a.a.O., S. 447.

[30] F. Martini, a.a.O., S. 612.

selbst Erlebtes kundgibt, sondern aus eigenem Wissen und unmittelbarer Nähe zu einem bekannten oder ihm eng befreundeten Menschen dessen Erlebnisse erzählt. Auch dann, wenn der Erzähler sein Wissen aus aufgefundenen alten Briefen, Urkunden und Handschriften zusammenträgt, wie in den Chroniknovellen Aquis submersus, Renate, Zur Chronik von Grieshuus, zu denen stilistisch auch Eekenhof und Ein Fest auf Haderslevhuus gehören, und aus ihnen eine Kette von Vorgängen zu einer ereignisreichen Geschichte zusammenbaut, bleibt durch seine scheinbare Vertrautheit mit der aufgedeckten Vergangenheit die auf der Spannung zwischen Erzähler und Zuhörer beruhende Erzählsituation bestehen. Durch das gesamte Erzählwerk hindurch ist die Aufrechterhaltung der Erzähler-Zuhörer-Illusion ein immer wiederkehrendes Gestaltelement.

Von einer Rahmenerzählung im herkömmlichen Sinne zu sprechen, scheint wenig geeignet, da bis auf Am Kamin nicht einzelne Erzählungen in einem Rahmen zusammengehalten und nach außen abgeschlossen werden sollen. W. Brecht verwendet in seinem Aufsatz den Begriff "Erinnerungsrahmen."[31] Die Bezeichnung Erinnerungserzählung ist besser; genauer als der Begriff Rahmenerzählung kennzeichnet sie das Erzählen Theodor Storms.

Hauptgrund, der den Dichter zu Erinnerungserzählung, zu fiktivem Erzähler und Rahmen , greifen läßt, ist der

---

[31] W. Brecht, a.a.O., S. 446.

Einfluß des Zeitstils. Storm sieht sich als Vertreter einer neu heraufkommenden, realistisch ausgerichteten Generation, die eine neue Wirklichkeitsnähe sucht. Als ein Vertreter des Realismus ist er bestrebt, in seinem Erzählen eine größtmögliche Nähe zur Wirklichkeit zu finden, was ihm jedoch nicht gelingt, da sein neues Wirklichkeitsbewußtsein noch stark von der Tradition des idealistischen Denkens bestimmt ist. Wirklichkeitsnähe zu erreichen, scheint ihm nur möglich durch den "Rückgang auf die Subjektivität."[32] Nicht die auf objektiver Realität beruhenden Fakten sind für ihn entscheidend, sondern deren Widerspiegelung in einem Subjekt, in dessen Erinnerung.

Die Erzähler-Zuhörer-Fiktion schafft für Theodor Storm nicht nur die Motivation für sein Erzählen, sondern gibt ihm auch die Möglichkeit, persönlichen und unmittelbaren Zugang zu seinem Erzählgegenstand zu haben und diesen auch dem Leser verfügbar zu machen. Mit dem Erinnerungsrahmen gestaltet er eine ganz besondere, eigentümliche Erzählatmosphäre, die den Leser aufnahmebereit zu stimmen weiß:

> Indem wir beim Lesen miterleben, wie die Erinnerung in dem Dichter bzw. in dem fiktiven Erzähler aufsteigt, und sehen, in was für einem Menschen, in welcher Umgebung und in welcher Stimmung die Geschichte ihren Ursprung hat, tritt das Geschehen unserem Herzen näher, fühlen wir uns in persönlichem Kontakt mit dem Dichter und den Gestalten seiner Dichtung, fangen wir an zu glauben, daß es selbst erlebt ist, was da geschrieben steht, ja vergessen bisweilen, daß

---

[32] P. Böckmann, "Theodor Storm und Fontane, Ein Beitrag zur Funktion der Erinnerung in Storms Erzählkunst," Schriften d. Th.-St'-Ges. 17 (1968), S. 86.

wir lesen und nicht zuhören.[33]

Die beinahe ausnahmslose Verwendung des von dem Erzähler oder in schriftlichen Dokumenten gespiegelten und wiedergegebenen Geschehens deckt aber auch eine unverkennbare Absicht des Dichters auf. Die von ihm in ihren bestimmten Sichtbedingungen dargestellte Erinnerung, die ja nicht nur subjektiv, sondern auch bruchstückhaft, einseitig und begrenzt ist, vielfach auf Klatsch, Gerüchten und Vermutungen beruht, gibt dem Leser den Eindruck, es werde von etwas erzählt, was nicht vollständig, nicht eindeutig und erschöpfend bekannt ist. Diese Wirkung wird durch seine Technik der "symptomatischen Behandlung" verstärkt. Sie bedeutet ein fragmentarisches Erzählen, ein Verhüllen und Andeuten, "ein aus dem Nebel Hervortuschen; ein Zurückwerfen, wenn die Schilderung zu nahe auf den Leib rückt; ein wieder hinter die Kulissen schieben von schon gedachten Szenen, so daß vor und nachher nur die Reflexe auf die Bühne fallen."[34] So entsteht ein Erzählen, "das durch seine eigene Begrenztheit auf unausgeleuchtete Hintergründe, auf nichtausgelotete Tiefen verweist" und damit "ein besonderes [von Theodor Storm erwünschtes] Verhältnis von Kunde und Wirklichkeit."[35]

---

[33] K.E. Laage, "Das Erinnerungsmotiv in Storms Novellistik," Schriften d. Th.-St'-Ges. 7 (1958), S. 28.

[34] Theodor Storm - Erich Schmidt, Briefwechsel, Kritische Ausgabe, 1. Band 1877-1880, in Verbindung mit der Th.-St'-Ges. hrsg. von K.E. Laage, (Berlin, 1972), S. 115-116.

[35] W. Preisendanz, a.a.O., S. 33.

In nur neun Novellen ist kein subjektiver Bezug eines Erzählers zur Erzählung festzustellen, und zwar in Angelika, Wenn die Äpfel reif sind, Veronika, Viola tricolor, Waldwinkel, Psyche, Carsten Curator, Die Söhne des Senators und in Schweigen. Hier führt ein Er-Erzähler den Leser unmittelbar in das Geschehen ein. An keiner Stelle deutet er an, daß er sich seiner Erinnerung bedient. In vier von fünf Märchen wird auf eine Einkleidung verzichtet, der Leser tritt unmittelbar in die vor ihm aufgeschlossene Märchenwelt. In sechs Novellen erzählt ein Ich-Erzähler aus seiner Erinnerung, ohne jedoch die spezifische Einkleidung des Erinnerungsrahmens dabei zu gebrauchen. Alle übrigen Novellen, nämlich weit über die Hälfte, das sind 39 von 58, und ein Märchen weisen die Illusion eines Erzähler-Zuhörer-Verhältnisses auf und sind jeweils von einem Erinnerungsrahmen umkleidet, der klein sein kann wie in Der Herr Etatsrat und gelegentlich nur angedeutet sein oder umfangreichere Ausmaße annehmen kann wie etwa in Pole Poppenspäler. Die oben genannten Gründe sprechen dafür, weshalb Storm in so umfassendem Maße die Verwendung eines Erinnerungsrahmens bevorzugt. In dem subjektivierten Erinnerungsbericht, der einen anscheinend objektiven Erzählvorgang darbietet, hat er also eine Art "Rezept" zur Hand, das er für den größten Teil seiner Novellen schablonenartig anwendet. Es verhilft ihm dazu, die Wirklichkeit darzustellen, wie er sie versteht, sie dem Leser nahe zu bringen und ihn in das Geschehen mit hineinzureißen. So kann auch P. Böckmann in dem "Verhältnis zwischen der subjektiven Erinnerung und dem

objektivierbaren Erzählvorgang" berechtigterweise "das eigentliche Geheimnis seiner [Storms] Erzählkunst" sehen.[36]

Der Erzähler ist also wesentlicher Bestandteil der Novellen Theodor Storms. Er eröffnet den "Erzählhorizont"[37] Er gibt ihnen die besondere Einkleidung und sorgt für eine ständige Durchdringung und Vermischung des Einst und Jetzt. Indem er den "ungewissen und doch so gewissen Bogen hinüber und herüber"[38] spannt, verwirrt er das Zeitgefühl des Lesers und läßt ihn seine eigene Gegenwart vergessen. Die komplizierte Verschachtelung der zeitlichen Vorgänge hebt scheinbar das Zeitgefühl auf. So scheint durch die Einschaltung des Erzählers für den Zeitraum der Erzählung, während dem die Beziehung Erzähler-Zuhörer besteht, die gegenwärtige Zeit zum Stillstand zu kommen.

In 34 Novellen, also dem überwiegenden Teil seines Erzählwerkes, verwendet Storm einen Ich-Erzähler, die restlichen Novellen sind im Er-Stil erzählt.

Der Bezug des Erzählers auf Vergangenes, seine zeitliche Distanz zu dem Geschehen, legen die Zustände und Vorgänge in dem von ihm Erzählten mit Notwendigkeit von vornherein als abgeschlossen fest. Im Gegensatz zum Leser, der nur hin und wieder Hinweise auf den möglichen Verlauf des Geschehens erhält, hat der Erzähler also in allen Erinnerungsnovellen Theodor Storms Einsicht in die Personen und eine

---

[36] P. Böckmann, a.a.O., S. 89.

[37] P. Böckmann, a.a.O., S. 89.

[38] W. Brecht, a.a.O., S. 446.

Gesamtübersicht über die Vorgänge. Wie von einem "Olympian view point"[39] aus greift er ordnend und zeitraffend in den Verlauf des erzählten Geschehens ein. Er weiß oft mehr als andere zu sehen fähig sind, wie z.B. in Ein Doppelgänger: "Das [die gegenseitigen Liebesbezeigungen] sah kein Mensch; und doch, nach ihrer beider Tode ist davon erzählt worden" (II, 617) oder in Der Schimmelreiter: "Drüben aber war es, als hebe, was dorten ging, den Hals, und recke gegen das Festland hin den Kopf. Sie sahen es nicht mehr; sie gingen schon den Deich hinab und bis zur Stelle, wo das Boot gelegen war" (II, 756). Ungeachtet seiner Übersicht über das Geschehen gibt der Erzähler dem Leser überall die Illusion, als schreite er selbst mit den Personen seiner Erzählung voran und lasse den Leser die Welt durch deren Augen sehen, so daß seine Erzählung nichts an Spannung verliert.

Auffallend ist, wie oft der Erzähler seine Rolle an seine Personen weitergibt und ihnen das Wort überläßt. Außer ihm, dem Haupterzähler im Erinnerungsrahmen, treten also weitere Erzähler auf in der eigentlichen, der Binnenerzählung. Sie erzählen aus ihrer Perspektive entweder unmittelbar wie die Großmutter in Im Saal, die Großmutter in Im Sonnenschein, der Nachbar und Alexius in Am Kamin, Rudolf in Späte Rosen, Meta in Abseits, die alte Amme in Der Spiegel des Cyprianus, Agnes und Harre in In St. Jürgen, der Doktor, der Maler Edde Brunken und der Lehrer in Eine Malerarbeit,

---

[39] J.T. Shipley, Dictionary of World Literature Criticism, Forms, Technique (New York, 1943 und London, 1945)

Paul Paulsen in Pole Poppenspäler, Valentin in Ein stiller Musikant, der Freund in Im Nachbarhause links, die Wirtin in Im Brauerhause, der Vetter Fritz in Es waren zwei Königskinder, John in John Riew, der Arzt Franz Jebe in Ein Bekenntnis und der Schulmeister in Der Schimmelreiter, oder sie sprechen aus schriftlichen Dokumenten wie Gabriel in seinen Versen und Lebensannalen in Ein grünes Blatt, Anna in den beschriebenen Blättern in Im Schloß, der Vetter in seinen Aufzeichnungen in Eine Halligfahrt, Johannes in den beiden Handschriften in Aquis submersus, Josias in seinen Aufzeichnungen und Josias' Vetter in dem langen Schreiben in Renate und schließlich der Magister Bokenfeld in seiner Niederschrift in Zur Chronik von Grieshuus. Ihr Blick, wie generell der aller Personen in Storms Erzählwerk, ist ebenfalls in die Vergangenheit gerichtet. Deutlicher als mit der Novelle Carsten Curator ist dies nicht mehr zu beweisen: "Er dachte rückwärts in die Vergangenheit; und bald waren es Bilder, die von selber kamen und vergingen" (I, 1058).

Szenische Darstellung

Bilder sind es auch, die als Zustand, als Situation in den ersten Anfängen seiner Dichtung, und eingebettet in eine zügig fortschreitende Handlung in den späteren Novellen, dem Leser vorgeführt werden. "Wie eine Bilderreihe zog das alles jetzt an mir vorüber" (II, 422), heißt es von dem Doktor in John Riew. Das Gleiche geschieht einem Leser, der sich wahllos eine Novelle Theodor Storms herausgreift. Bezeichnenderweise ist es ein Amtsvogt, der in Draußen im Heidedorf nach

stundenlanger Arbeit "gern einmal die anderen Menschen eine Szene vor sich abspielen" sieht (I, 610). Dies dürfte in gleichem Maße für den Dichter selbst zutreffen, bzw. seine eigene Ansicht sein.

Beim Lesen seiner 58 Novellen wird man keine einzige finden, in der die wörtliche Rede und somit die szenische Darstellung fehlt. Wichtige Entscheidungsaugenblicke der Erzählung, besonders die jeweiligen Höhepunkte, werden von Theodor Storm "in Szene" gesetzt.

Deutlich kommt das in Draußen im Heidedorf zum Ausdruck, in dem nur die dem Unheil entgegentreibenden, signifikanten Vorgänge inszeniert erscheinen. Und besonders in Der Schimmelreiter werden auf diese Weise die einzelnen Entwicklungsstufen Haukes herausgehoben. Die wörtliche Rede ist ein nach Zeitdeckung strebendes Darstellungsmittel und sichert deshalb den höchsten Grad ablaufgetreuer Wiedergabe des Geschehens. So gewinnen seine Novellen durch die Hereinnahme der szenischen Darstellung eine besonders große Erlebnisintensität und Wirklichkeitsnähe, um die es Storm ja so sehr zu tun ist. Mit großer Sorgfalt bildet er einzelne volle, zuweilen abgerissene Szenen aus und versteht im Laufe seiner Entwicklung immer besser, sie in die allmählich breiteren Raum einnehmende Handlung einzugliedern. In der Hauptsache und durch alle Novellen verfolgbar, ist mit diesen Szenen nur ein jeweils einzelner Tag hervorgehoben, den Höhe- oder Wendepunkten entsprechend, an dem etwas Besonderes geschieht. Die Ein-Tagesphase überwiegt. Aber beinahe ebenso häufig ist die Aufeinanderfolge zweier Tage in den Novellen zu finden.

Die Verbindung der einzelnen Szenen, ihren kausalen Zusammenhang in den vorwiegend in "Szene gesetzten" Novellen stellt der Erzähler mit seinem Bericht her.

Ganz offensichtlich hält Theodor Storm an der Art und Weise, wie er den Erzähler von seinem Bericht auf die Szene überwechseln läßt, in allen Novellen fest. Eine genaue Stunde, Tages- und auch meist Jahreszeit und ein genauer Ort werden in dem Bericht des Erzählers angegeben und schon spielt sich vor dem Leser ein entscheidender Vorfall, eine unerwartete Wendung des Geschehens oder ein Verhängnis ab. "Einige Tage nachher, es ging schon gegen Abend, saß die Familie, wie gewöhnlich um diese Zeit, im Gartensaal zusammen" (I, 42), worauf in Immensee die Erkenntnis folgt: "Meine Mutter hat's gewollt" (I, 44). In der Szene, die auf die Ankündigung: "Eines Morgens in den ersten Frühlingstagen war ich in unsern Garten gegangen" (I, 498) in In St. Jürgen folgt, versprechen sich Harre und Agnes einander. "Es war in der ersten Hälfte des August" (I, 825) in Waldwinkel, als Richard zum erstenmal mit seinem Rivalen konfrontiert wird. Zum erstenmal zeigt sich Madame Siewert Jansen dem Freund in Im Nachbarhause links auf die Ankündigung: "Es war im Hochsommer, als ich und meine Frau in den Garten gingen" (I, 909). "Zur Zeit, wo wir diese Erzählung weiterführen, an einem Spätsommervormittage" (I, 1021), hat die eben mündig gewordene Anna in Carsten Curator sogleich eine Entscheidung zu treffen. Und "Es war an einem Nachmittag zu Anfang des November" (I, 1068), als das Unglück über Carsten Curator und die Stadt hereinbricht. Auf die Einleitung "Und eines Nach-

mittags im September, da auf Eekenhof die hohen Bäume im warmen Sonnengolde standen" (II, 52), wird der Junker Detlev in Eekenhof wieder ins Bewußtsein des Lesers gerufen. Auf "an einem Sonntagvormittage im November" (II, 80) folgt der Streit der beiden Brüder in Die Söhne des Senators. "Es war im Hochsommer desselben Jahres, in einer jener hellen Nächte" (II, 158) in Der Herr Etatsrat, als der alte Handwerksmeister gleich darauf durch den Todesschrei der Phia aus dem Schlaf gerissen wird. "Eines Abends, da es schon Herbst geworden - es jährte sich gerade mit der Abreise seines Sohnes" (II, 222), hat Hans Kirch in Hans und Heinz Kirch gleich darauf das Nachtgesicht. "Es war im Juli an einem Sonntagnachmittage" (II, 247) in Schweigen, als Rudolf die erschreckende Zeitungsnotiz liest. "Am Abend desselben Spätsommertages ist es gewesen" (II, 304), als dem Junker Hinrich in Zur Chronik von Grieshuus seine Liebe zu Bärbe bewußt wird. "Es war am 24. Januar spät am Nachmittage" (II, 329), als Bärbe stirbt. "Es war kurz danach, am Vormittage des zweiten Sonntags nach Epiphanias" (II, 343), als der Junker Hinrich nach dem für seinen Bruder tödlichen Zweikampf zum erstenmal wieder seinen Herrensitz betritt. Die Neugier des Doktors in John Riew wird kurz danach gestillt: "Es war schon in den letzten Tagen des Oktober, als ich eines Nachmittags wieder an dem Riewschen Garten entlangging" (II, 418). "Es wurde alles anders. - Einige Jahre später, es war an einem Nachmittage des Septembers 1349" (II, 480), wird die Familie Ravenstrupp in Ein Fest auf Haderslevhuus von der Pest heimgesucht. Bevor sich der Bötjer Basch ins Wasser stürzen will,

wird der Leser aufmerksam durch: "Es war an einem Spätnachmittage des Septembers, und die Abendsonne lag herbstlich mild auf den braunen Ziegeldächern" (II, 572). "Es war im Januar von Haukes drittem Dienstjahr" (II, 723) in Der Schimmelreiter, als Hauke schon als heimlicher Deichgraf angesehen und deshalb zum "Eisboseln" zugelassen wird. "Es war vor Allerheiligen, im Oktober" (II, 798), als die Katastrophe über die Deichgrafenfamilie hereinbricht. Es ist müßig, weitere Beispiele anzuführen, da die zitierten zur Genüge gezeigt haben dürften, wie diese Technik durch das ganze Erzählwerk hindurch angewendet wird.

Ist die Szene zu Ende gespielt, wird die Erzählung in straffem, gegenständlichem Bericht fortgeführt, der die Unterlagen für den nächsten Abschnitt der Handlung schafft und die nächste Szene vorbereitet. Theodor Storm bedient sich vornehmlich der sukzessiven und iterativ-durativen Raffung[40] und nur im Überspringen großer Zeiträume bewältigt er das Geschick seiner Personen. Sprungraffungen erstrecken sich am häufigsten, über mehrere Jahre, über ein Jahr, ein halbes Jahr, mehrere Monate oder mehrere Wochen. Sie sind in allen Novellen, ob novellistisches Situationsbild oder Schicksalsnovelle, zu finden: "Wiederum waren Jahre vorüber" (I, 37) in Immensee; "Jahre waren seitdem vergangen" (I, 296) in Auf der Universität und "Viele Jahre sind seit jenem Morgen vergangen" (I, 325); "Es war mehrere Jahre

---

[40] siehe E. Lämmert, Bauformen des Erzählens (Stuttgart, 1955), S. 82 ff.

später, als..." (I, 512) in In St. Jürgen; "Die Jahre gingen hin" (I, 948) in Aquis submersus; "Ein paar Jahre waren dahingegangen" (II, 56) und "Manches Jahr war dahingegangen" (II, 63) in Eekenhof; "Ein paar Jahre weiter, da war..." (II, 186) in Hans und Heinz Kirch; "Noch einmal nach ein paar Jahren" (II, 431) und "Es war um mehrere Jahre später" (II, 764) in Der Schimmelreiter. In John Riew: "Etwa ein Jahr später..." (I, 146); in Auf dem Staatshof: "Ein Jahr war dahingegangen" (II, 134); in Der Herr Etatsrat: So lebten wir im ersten Jahre miteinander zusammen in frischem Jugendübermut" (II, 395). In Es waren zwei Königskinder: "Über ein halbes Jahr ist seit jener Nacht vergangen" (I, 464). In Hans und Heinz Kirch: "Monate waren vergangen" (II, 178). In Aquis submersus: "Es war manche Woche danach"(I, 987).

Auch das Erwähnen von bestimmten Monatsnamen und Jahreszeiten, das sprunghaftes Raffen anzeigt, kehrt in allen Novellen wieder: "Weihnachten kam heran" (I, 29), "Als es Ostern geworden war" I, 23) in Immensee; "Der Sommer ging auf die Neige" (I, 245), "Es war Winter geworden und einsam" (I, 261) in Im Schloß; "Neujahr war vorüber" (I, 277), "Es war Frühling geworden" (I, 285), "Bald nach Ostern" (I, 307) in Auf der Universität; "Und es war wieder Rosenzeit" (I, 702) in Viola tricolor; "Es war inzwischen Winter geworden" (I, 890), "Es war Winter gewesen und Frühling geworden" (I, 895) in Psyche; "Es war Winter geworden" (I, 915) in Im Nachbarhause links; "Ein stiller Winter war vergangen" (II, 288) in Schweigen; "Als der Mai ins Land gekommen war" (II, 554), "Es war schon zu Ende des November" (II, 557) in Bötjer

Basch; "Es war zu Ende des Juni 1856" (II, 646) in Ein Bekenntnis; "Auch als zu Ende Oktobers" (II, 704), "Inzwischen war schon Ende März" (II, 763), "Als der Frühling nahte" (II, 774), "Nach Neujahr" (II, 790) in Der Schimmelreiter.

Der Erzähler ist auf die Raffung der Zeiträume angewiesen. Die überaus häufige Erwähnung der Zeit hat jedoch auch einen erwünschten Effekt. Wie der Erzähler im Bewußtsein der fließenden Zeit berichtet, so wird dem Leser mit großer Eindringlichkeit das unaufhaltsame Verfließen der Zeit ebenfalls bewußt gemacht, was zudem durch folgende, ständig wiederkehrende Wendungen verstärkt wird: "Die Zeit verstrich" (I, 130); "Die Zeit verging" (I, 696); "So floß die Zeit dahin" (I, 181); "Das Jahr rückte weiter" (II, 262) oder "Die Zeit rückte weiter" (II, 548). Storm bringt auf diese Weise die Macht der Vergänglichkeit nicht nur thematisch zur Geltung, sondern auch mit Hilfe der Darstellungsmittel.

In mehr als der Hälfte der Novellen, das sind 34, werden Bericht und Szene von lyrischen Einlagen unterbrochen. Am häufigsten (23 mal) kommt je ein Gedicht oder Spruch auf je eine Novelle, aber drei- und viermalige lyrische Einlagen sind keine Seltenheit, ja es sind selbst Novellen mit sieben und acht lyrischen Einlagen vorhanden.

Zum einen versiegt mit der Hinwendung Theodor Storms zum epischen Schaffen nicht plötzlich seine Produktivität in der Lyrik, zum anderen bringt er mit Vorliebe bei vielen kleinen Anlässen kleine und größere Gedichte an, z.B. auch in seinen Briefen an seine Freunde. In den Novellen dienen sie vor allem zur Verstärkung (I, 32; I, 176; I, 338; I, 375;

I, 491; I, 579; I, 599; I, 701; I, 713; I, 720; I, 881; I, 1088; II, 741), zur Vorausdeutung (I, 29; I, 251; I, 754; I, 819-820; I, 1142; I, 1153; I, 1158; II, 475), zur Charakteristik von Personen (I, 63; I, 442; I, 866-867; II, 1158; II, 9; II, 26; II, 35) und leitmotivisch (I, 949; I, 992; II, 9; II, 26; II, 35; II, 398; II, 552). F. Stuckert sieht in den lyrischen Einlagen "die letzte, allerdings mit feinstem Stilgefühl herausgearbeitete Krönung des Ganzen, das Letzte, Unsagbare."[41]

Das Verknüpfen von verschiedenen Zeitschichten und deren Raffungen, das aus verschiedenen Perspektiven dargestellte Erzählen des in der Erinnerung gespiegelten Geschehens und der Wechsel von Bericht und szenischen Ausschnitten mit lyrischen Einlagen prägt die Erzählweise Theodor Storms und trifft für den weitaus überwiegenden Teil der Novellen immer wieder neu zu. W. Preisendanz findet den "Vergleich mit den perspektivischen Effekten der beweglichen Kameraführung und des einfallsreichen Schnitts nicht so abwegig,"[42] und F. Stuckert spricht treffend von dem "Erzählstil der gebrochenen Linie."[43]

Aufbau vom Räumlichen

Ein weiteres, immer wiederkehrendes Merkmal seines Erzählens ist das Aufbauen vom Räumlichen her, das oft mit

---

[41] F. Stuckert II, S. 100.

[42] W. Preisendanz, a.a.O., S. 33.

[43] F. Stuckert I, S. 270.

einer Zeitangabe gekoppelt ist. Mit Ausnahme von nur fünf Novellen wird der Leser, wenn nicht schon in der Überschrift, gleich in den Anfangssätzen der Novellen mit dem Ort des Erzählers oder dem der Handlung bekannt gemacht. Das zeigt sich vom ersten Situationsbild bis hin zu der umfangreichen letzten Novelle. Die folgenden Beispiele sollen das belegen.

Marthe und ihre Uhr:

Während der letzten Jahre meines Schulbesuchs wohnte ich in einem kleinen Bürgerhause der Stadt (I, 7).

Posthuma:

Ein Grabgeleite betrat den Friedhof (I, 51).

Im Schloß:

Vom Kirchhofe des Dorfes, ein Viertelstündchen hinauf durch den Tannenwald, dann lag es vor einem; zunächst der parkartige Garten von alten ungeheueren Lindenalleen eingefaßt, an deren einer Seite der Weg vom Dorf vorbeiführte; dahinter das große steinerne Herrenhaus, das nach vorn hinaus mit den Flügelgebäuden einen geräumigen Hof umfaßte (I, 220).

Bulemanns Haus:

In einer norddeutschen Seestadt, in der sogenannten Düsternstraße, steht ein altes verfallenes Haus. Es ist nur schmal, aber drei Stockwerke hoch; in der Mitte desselben, vom Boden bis fast in die Spitze des Giebels, springt die Mauer in einem erkerartigen Ausbau vor, welcher für jedes Stockwerk nach vorne und an den Seiten mit Fenstern versehen ist, so daß in hellen Nächten der Mond hindurchscheinen kann (I,406).

Der Spiegel des Cyprianus:

Das Grafenschloß - eigentlich war es eine Burg - lag frei auf der Höhe; uralte Föhren und Eichen ragten mit ihren Wipfeln aus der Tiefe; und unter ihnen und den Wäldern und Wiesen, die sich unterhalb des Berges ausbreiteten, lag der Sonnenglanz des Frühlings (I, 468).

In St. Jürgen:

Es ist nur ein schmuckloses Städtchen, meine Vaterstadt; sie liegt in einer baumlosen Küstenebene und ihre Häuser sind alt und finster. Dennoch habe ich sie immer für einen angenehmen Ort gehalten (I, 491).

Viola tricolor:

Es war sehr still in dem großen Hause; aber selbst auf dem Flur spürte man den Duft von frischen Blumensträußen. Aus einer Flügeltür der breiten in das Oberhaus hinaufführenden Treppe gegenüber...(I, 675)

Aquis submersus:

In unserem zu dem früher herzoglichen Schlosse gehörigen, seit Menschengedenken aber ganz vernachlässigten "Schloßgarten" waren schon in meiner Knabenzeit die einst im altfranzösischen Stile angelegten Hagebuchenhecken zu dünnen, gespenstischen Alleen ausgewachsen (I, 943).

Renate:

In einiger Entfernung von meiner Vaterstadt, doch so, daß es für Lustfahrten dahin nicht zu weit ist, liegt das Dorf Schwabstedt, welcher Name nach einigen Chronisten so viel heißen soll als: Suavestätte d.i. lieblicher Ort. Hoch oberhalb des weiten wiesenreichen Treenetales, durch welches sich der Fluß in schönen Krümmungen windet, ist der alte Kirchspielskrug (I, 1078).

Hans und Heinz Kirch:

Auf einer Uferhöhe der Ostsee liegt hart am Wasser hingelagert eine kleine Stadt, deren stumpfer Turm schon über ein Halbjahrtausend auf das Meer hinausschaut (II,161).

Schweigen:

Es war ein niedriges, mäßig großes Zimmer, durch viele Blattpflanzen verdüstert, beschränkt durch mancherlei altes aber sorgsam erhaltenes Möbelwerk, dem man ansah, daß es einst für höhere Gemächer angefertigt worden, als sie die Mietwohnung hier im dritten Stock zu bieten hatte (II, 228).

John Riew:

Mein Haus steht auf dem Lande, in einer holzreichen Gegend zwischen einem Kirchdorf und einem kleinen, in breiten Kastanienalleen fast vergrabenen Orte, welcher allmählich um einen Gutshof aufgewachsen ist, von beiden kaum zehn Minuten fern (II, 414).

Bötjer Basch:

In der Süderstraße meiner Vaterstadt, dem Gäßchen gegenüber, das nach dem St. Jürgenskirchhof und über diesen an dem Stift entlang nach der Norderstraße führt, stand seit Anfang des 17. Jahrhunderts ein kleines Haus, über dessen Eingangstür sich ein in Sandstein ausgehauenes Bild befand: ein Mann in

einem Schifflein, zu dem durch hohe Wellen der Tod geschwommen war und schon den Mann zu sich ins Meer hinabriß; darunter stand: 'Up Land un See' (II, 533).

Der Schimmelreiter:

Was ich zu berichten beabsichtige, ist mir vor reichlich einem halben Jahrhundert im Hause meiner Urgroßmutter, der alten Frau Senator Feddersen, kundgeworden, während ich, an ihrem Lehnstuhl sitzend, mich mit dem Lesen eines in blaue Pappe eingebundenen Zeitschriftenheftes beschäftigte (II, 696).

Antinomien am Schluß

Wie es bei einem Erinnerungsbericht nicht anders sein kann, stellt der Schluß der meisten Novellen den Bezug zur Gegenwart wieder her. Es fällt jedoch auf, wieviel Wert Theodor Storm darauf legt, in den allermeisten Novellen die noch einmal deutlich einander gegenübergestellten Antinomien Einst-Jetzt/Vergangenheit-Gegenwart, Tod-Leben, alt-jung/verstorbene Generation-gegenwärtige Generation hervorzuheben.

Im Saal:

'...die kleine Barbara ist auch wieder da. Die Frauen sagen ja, sie ist dein Ebenbild; sie soll wieder in der Schaukel sitzen und die Sonne soll wieder auf goldene Kinderlocken scheinen; vielleicht kommt dann auch eines Sommernachmittags der Großvater wieder die kleine chinesische Treppe herab, vielleicht --' Die Großmutter lächelte: 'Du bist ein Phantast,' sagte sie; 'dein Großvater war es auch' (I, 19).

Im Sonnenschein:

[Über das in der Gruft gefundene Medaillon Fränzchens:] 'Laß es wieder an seinen Ort bringen, Martin; es taugt nicht in die Sonne. - Und,' fügte sie hinzu, indem sie das Tuch auf ihrem Schoße sorgsam zusammenlegte, 'auf den Abend bring mir deine Braut! Es muß in den alten Schubladen noch irgendwo ein Hochzeitskettlein stecken; - wir wollen proben, wie es zu den braunen Augen läßt' (I, 111).

Im Schloß:

Über ihnen auf dem alten Bilde stand wie immer der Prügeljunge mit seinem Sperling, seitab von den geputzten kleinen

Grafen, und schaute stumm und schmerzlich herab auf die Kinder einer andern Zeit (I, 264).

Der Spiegel des Cyprianus:

Die Gräfin aber stand und blickte selig lächelnd in den Spiegel. Auf seiner Fläche schwamm wie Duft ein Rosenwölkchen, und deutlich schimmerte ein schlummerndes Kinderantlitz daraus hervor. 'Wolf soll es heißen, wenn's ein Knabe ist; Wolf und Kuno!' flüsterte sie leise. 'Und laß uns beten, Amme, daß sie glücklicher werden als die, so einstens ihre Namen trugen' (I, 490).

Lena Wies:

Mitunter an stillen Sommervormittagen besuche ich die alten Freunde meiner Jugend und lese die Inschrift auf ihrem Grabkreuze. Auch hier singen dann die Grillen; aber es sind nicht die Heimchen des häuslichen Herdes, und Geschichten werden bei ihrem Gesange nicht erzählt (I, 567).

Draußen im Heidedorf:

Will man noch nach dem Slowakenmädchen fragen, so vermag ich darauf keine Antwort zu geben; sie soll in, ich weiß nicht welche große Stadt gezogen und in der Menschenflut verschollen sein (I, 640).

Viola tricolor:

Und unter dem Vorspann des getreuen Nero, behütet von der alten Dienerin, hielt die fröhliche Zukunft des Hauses ihren Einzug in den Garten der Vergangenheit (I, 705).

Ein stiller Musikant:

Auch die junge Sängerin habe ich nicht wiedergesehen. Hoffentlich ist sie seit Jahren eine glückliche Mutter; und in der Dämmerstunde, wenn die Arbeit ruht und die heilige Stille der Nacht sich vorbereitet, dann öffnet sie wohl auch einmal den Flügel und singt ihren Kindern das süße Lerchenlied des längst verstorbenen Freundes. Und auch das ist ein gesegnetes Angedenken (I, 874).

Aquis submersus:

Sein Name gehört nicht zu denen, die genannt werden, kaum dürfte er in einem Künstlerlexikon zu finden sein; ja selbst in seiner engeren Heimat weiß niemand von einem Maler seines Namens. Des großen Lazarusbildes tut zwar noch die Chronik unserer Stadt Erwähnung, das Bild selbst aber ist zu Anfang dieses Jahrhunderts nach dem Abbruch unserer alten Kirche gleich den anderen Kunstschätzen derselben verschleudert und verschwunden (I, 1015).

Eekenhof:

Und so in seiner Einsamkeit ist er bis an die äußerste Grenze des Menschenlebens gelangt. Von Heilwig aber und dem blonden Reiter hat sich jede Spur verloren (II, 75).

Hans und Heinz Kirch:

Das von ihm begründete Geschäft liegt in den besten Händen; man spricht schon von dem 'reichen' Christian Martens, und Hans Adams Tochtermanne wird der Stadtrat nicht entgehen; auch ein Erbe ist längst geboren und läuft schon mit dem Ranzen in die Rektorschule; - wo aber ist Heinz Kirch geblieben? (II, 227)

Ein Fest auf Haderslevhuus:

Die Anderen? - Ich habe von ihnen weiter nichts erkunden können; es gab ja Klöster derzeit, in die hinein sich ein beraubtes, auch ein verpfuschtes Leben flüchten konnte! Was liegt daran? Die Geräusche, die ihre Schritte machten, sind seit Jahrhunderten verhallt und werden nimmermehr gehört werden (II, 532).

Bötjer Basch:

Ein Jahr noch etwa hat er hiernach gelebt; am Morgen vor der Hochzeit von Fritz und Magdalena fanden sie ihn mit gefalteten Händen in seinem Bette sanft entschlafen. -- Das ist es, was ich aus diesen engen Wänden zu erzählen hatte (II, 586).

Der Leser erhält immer wieder, von Schluß zu Schluß, den gleichen Eindruck: Ein Leben geht zu Ende, aber es kommt zu keinem Stillstand, denn eine neue Generation folgt. Die heraufbeschworene Vergangenheit wird an ihren Platz zurückgewiesen, und der Erzähler wendet sich wieder dem Jetzt zu. Die letzten Zeilen scheinen die jeweilige Handlung der Erzählung abzuschließen und doch ist "das Fließen des unendlichen Zeitraums" zu erkennen, "aus dem die Figuren dieser Geschichten emportauchen, ihr Leben verbringen und schließlich wieder untergehen im großen Meer der Zeit, aus dem sie einmal heraufgetaucht waren."[44]

---

[44] J. de Cort, "Die Rolle der Ethik in Storms epischem Werk" Schriften d. Th.-St'-Ges. 17 (1968), S. 106.

III SPRACHE

Satzbau, Wortarten

In seiner Untersuchung aus dem Jahre 1914 sagt A. Procksch von dem Wortschatz Theodor Storms, er übertreffe den aller Schriftsteller, soweit man davon Schätzungen habe, auch den Shakespeares.[45] F. Stuckert ist vorsichtiger: "Storm besitzt einen außerordentlich umfangreichen Wortschatz und übertrifft darin die meisten deutschen Dichter des 19. Jahrhunderts."[46] Die Behauptung von A. Procksch ist völlig übertrieben. Jedoch auch ein umfangreicher Wortschatz Storms kann nicht über die Tatsache hinwegtäuschen, daß der Dichter von den ersten Anfängen bis zu seinem Spätwerk bestimmte Ausdrucksweisen, Redewendungen und schablonenhafte Erzählformeln beibehält und sie wiederholt anwendet. Auch die Tatsache, daß sich sein Sprachstil "von dem idyllisierenden und empfindsamen, 'biedermeierlichen' Miniaturenstil seiner Frühzeit und ihrem musikalischen Lyrismus in Situationen und Bildfragmenten zu dem gespannteren, das Tragische objektivierenden Tatsachenstil seiner Spätzeit"[47] entwickelt, kann daran nichts ändern; ebenso wenig die von F. Stuckert gefundenen

---

[45] siehe A. Procksch, "Der Wortschatz Theodor Storms," GRM 4 (1914), S. 544.

[46] F. Stuckert II, S. 120.

[47] F. Martini, a.a.O., S. 632.

erheblichen Unterschiede seines Sprachstils:

> Anschauliche Fülle und leuchtende Klarheit wie in Psyche, herbe Sachlichkeit und Knappheit in Carsten Curator, heitere Anmut und Beweglichkeit in den Söhnen des Senators, gemütlich-innige Behaglichkeit in Bötjer Basch, kraftvolle Strenge und Wucht im Schimmelreiter.[48]

In seinem Kapitel "Erzählungsstil" behauptet F. Stuckert von der Sprache Theodor Storms, der Satzbau sei "einfach;" vorwiegend in "Hauptsätzen" sei der vorwärts drängende Ablauf der Handlung dargelegt, das "Verbum als Träger der Bewegung" trete "stark hervor" und aus den genannten Gründen wirke seine Sprache daher "ausgesprochen schlicht."[49] Schon die ersten beiden Behauptungen lassen sich leicht mit Beispielen widerlegen. Zwar sind von den Situationsbildern bis zu den späteren Novellen häufig einfache und oft mit "und" verbundene Hauptsätze zu finden, aber mindestens eben so oft stößt man auf kompliziert verschachtelte, mit Appositionen versehene Konditional-, Kausal-, Komparativ-, Konsekutiv-, Relativ- und Konjunktionalsätze, vor allem in den berichtenden Teilen. Ein paar Stellen aus Novellen des Anfangs wie der späteren Zeit sollen das belegen.

Gleich im ersten Situationsbild, Marthe und ihre Uhr heißt es:

> Wenn aber Marthe in ihrer Jugend nur die gewöhnliche Schulbildung zuteil geworden war, so hatte das Nachdenken ihrer späteren einsamen Stunden, vereinigt mit einem behenden Ver-

---

[48] F. Stuckert II, S. 120.

[49] F. Stuckert II, S. 120.

stande und dem sittlichen Ernst ihres Charakters, sie doch zu der Zeit, in welcher ich sie kennenlernte, auf eine für Frauen, namentlich des Bürgerstandes, ungewöhnlich hohe Bildungsstufe gehoben (I, 7).

In Immensee heißt es:

Es war fast, als hätte er jetzt das Ziel seiner Reise erreicht; denn er stand unbeweglich, und sah über die Gipfel der Bäume zu seinen Füßen hinüber ans andere Ufer, wo das Spiegelbild des Herrenhauses leise schaukelnd auf dem Wasser schwamm (I,38).

An einer Stelle in Viola tricolor heißt es:

Und als sie ihre Puppenküche, die man auf den Korridor hinausgesetzt hatte, mit Hülfe der alten Anne auf den Hausboden trug, suchte sie dort vergebens nach der Wiege mit dem grünen Taffetschirme, welche, so lange sie denken konnte, hier unter dem schrägen Dachfenster gestanden hatte (I, 696).

Der Bericht des Erzählers in Der Herr Etatsrat lautet:

Als ich am anderen Morgen wieder durch den unteren Flur des Hauses ging, schlurfte der Eigentümer desselben, ein hagerer Knochendreher, auf seinen Pantoffeln hinter mir her und zog mich unter Höflichkeitsgebärden in eins der nächsten Zimmer, wo ich außerdem noch seine wohlgenährte Gattin, welche der eigentliche Mann des Hauses war, und eine ältliche Tochter antraf, die wie ein weiblicher Knochendreher aussah (II, 153).

Und in Der Schimmelreiter wirkt es besonders penetrant:

Als der Alte sah, daß der Junge weder für Kühe noch Schafe Sinn hatte, und kaum gewahrte, wenn die Bohnen blühten, was doch die Freude von jedem Marschmann ist, und weiterhin bedachte, daß die kleine Stelle wohl mit einem Bauer und einem Jungen, aber nicht mit einem Halbgelehrten und einem Knecht bestehen könne, ingleichen, daß er auch selber nicht auf einen grünen Zweig gekommen sei, so schickte er seinen großen Jungen an den Deich, wo er mit anderen Arbeitern von Ostern bis Martini Erde karren mußte (II, 702).

Noch unglaublich viele Beispiele aus jeder einzelnen Novelle könnten angeführt werden. Es dürfte aber auch ohne sie klar geworden sein, was mit komplizierter Verschachtelung gemeint ist.

Das Verbum wird viel verwendet, selbst in den statischen Situationsbildern, die kaum eine Handlung aufweisen. Ob die

Sprache jedoch tatsächlich "ausgesprochen schlicht" ist, wird im Laufe der Erörterung zu Tage treten. Sieht man sich nur die Verwendung des Adjektivs an, das L. Reiners eine "Schlingpflanze"[50] nennt, so kommen schon die ersten Zweifel. Theodor Storm gebraucht es gern und oft, auch besonders das gefühlshaltige Adjektiv.[51] Greift man wahllos eine Anzahl von Seiten heraus, zählt in ihnen die Adjektiva und errechnet den Durchschnitt, so kommt man bei einer Seite von etwa 350 Wörtern auf einen Schnitt von 24 Adjektiva. (I,186 - 19 Adj./ I,393 - 28 Adj./ I,607 - 18 Adj./ I,745 - 32 Adj./ I, 869 - 31 Adj./ I,961 - 15 Adj./ II,107 - 28 Adj./ II,295 - 24 Adj./ II,473 - 23 Adj./ II,573 - 24 Adj./ II,806 - 15 Adj.) "Beiwörter dürfen wir nur dulden, wenn sie etwas leisten. Wenn sie nur verzieren, schildern oder verstärken, sind sie gefährlich," meint L. Reiners in seiner "Stilkunst."[52] In den Novellen Theodor Storms hat man oft den Eindruck, die Adjektiva seien außer zum anschaulichen Beschreiben mehr zur Verstärkung und Verzierung da: "Nun wurden alte, liebe, oft erzählte Geschichten hervorgeholt" (I, 13); "Ein mäßig breiter, fischreicher Strom" (I, 350); "In ihrem Festanzuge, der weißen Haube und dem lila Seidentüchlein, präsentierte [sie] eben ihrem Gaste die braunen Pfeffernüsse, die sie zuvor... aus dem grünen Blechkästchen genommen hatte" (I, 354); "Der

---

[50] L. Reiners, a.a.O., S. 152.

[51] siehe W. Kayser, Bürgerlichkeit und Stammestum in Theodor Storms Novellendichtung (Berlin, 1938), S. 12.

[52] L. Reiners, a.a.O., S. 155.

Stuhl der guten Gräfin mit der geschnitzten Lehne und dem blauen Sammetpolster" (I, 478); "...daß wir unter den blühenden Apfelbäumen deines elterlichen Gartens auf dem widerspenstigen Esel Schule reiten wollten" (I, 579); "Auf einsamen Nachen unter überhängenden Erlen hinzufahren, zwischen flüsterndem Schilfrohr oder durch die breiten schwimmenden Blätter der Wasserlilie - wie erquickende Kühle wehte es ihn an" (I, 900); "[Da] sah er auf einen langen schmalen Flur und durch einen offenen Eingang am Ende desselben in ein weites leeres Zimmer" (II, 533) etc.

Vor allem scheint das Adjektiv in ähnlichen, des öfteren wiederkehrenden Wendungen überflüssig: "Eine lautlose Stille folgte, als der Knabe das gesprochen" (I, 347); "Eine lautlose Stille war an diesem Platze" (I, 448); "Auf diese Worte folgte eine lautlose Stille" (I, 457); "...als sei es in der lautlosen Stille dieser Hallen noch einmal wieder sein geworden" (I, 901); "Lautlose Stille herrschte" (II, 309); "Sein Kopf versuchte ein stummes Nicken" (II, 471); "Allen Fragen...setzten sie nur ein stummes Kopfschütteln oder ein nichtachtendes unbewegliches Schweigen entgegen" (II, 573); Sobald man "den todten Leichnam davor [vor der Rathhaustreppe] aufgefahren..." (I, 1002).

Die Personen werden mit einer wahren Flut von Adjektiva beschrieben: "Er war ein feiner junger Mensch mit sanften freundlichen Augen und der schwarze Haarbeutel stach angenehm bei den lebhaften Wangen und dem perlgrauen Tuchrocke ab" (I, 15); "Ein hagerer knochiger Mann soll es gewesen sein, mit eckiger Stirn und kleinen grimmen Augen; der

struppige strohgelbe Bart..." (I, 479); "Eine schlanke volle Mädchengestalt in städtischer Kleidung, deren kleine und,wie mir schien, zitternde Hand eben ein schwarzes Kopftuch von dem Nacken streifte" (I, 626);"Und in der Tat, der dicke braunrote Kopf mit dem kurzgeschorenen Schwarzhaar, welcher unmittelbar aus dem fleischigen Brustkasten herausgewachsen schien, mochte alten Frauen immerhin einen gerechten Schrekken einjagen" (II, 116); "Mit nervöser Hastigkeit, mit stapfigen Schritten [kam] ein junger Mann auf uns zu, von gelblicher Gesichtsfarbe und schlichtem schwarzem Haar; seine dunklen Augen...schienen fast zu zittern" (II, 382). Auf die Beschreibung der Personen wird noch näher eingegangen in dem Kapitel "Charaktere."

Das am meisten verwendete Adjektiv ist <u>still</u>, häufig in Verbindung mit tot, <u>totenstill</u>. Es kommt in jeder einzelnen Novelle mindestens einmal vor. Ein leises Geräusch als Kontrast hebt die Wirkung der Stille oft noch hervor: "Außer dem Pendelschlag der Uhr war es totenstill im Hause" (I, 11); "Hier war es heimlich und still" (I, 20); "Es war so still, daß sie die Ruderschläge der fernsten Kähne hörten" (I, 121); "Es war so still, daß man nichts hörte, als das Säuseln des Schilfs" (I, 166); "Es war still bis in die weiteste Ferne; nur mitunter sank leise ein Blatt aus dem Gezweig zur Erde, und oben über den Wipfeln war das stumme, ruhelose Blitzen der Sterne" (I, 249); "Eine Weile war es lautlos still, dann wurden Männerstimmen auf dem Hausflur laut" (I, 639); "Eine Weile war es totenstill im Zimmer" (I, 696); "Dann wurde alles still, so still, daß er es hörte,

wie ihr der Atem immer schwerer ging" (I, 822); "Es war so still im weiten dunklen Felde" (I, 863); "Auf dem Antlitz der Zuhörer lag es wie eine stille Freude" (I, 872); "Es war so still, die Blätter konnte man fallen hören" (I, 957); "Es war so still, daß ich nur das Fallen der Blätter hörte und unterweilen den Schrei eines Hirschen aus dem Wald herüber" (I, 1113); "Aber wenn sie mit aufgerissenen Augen horchte, so war es totenstill im Saale" (II, 41); "Es war wieder alles still geworden" (II, 72); "Die Mutter ging still umher" (II, 174); "Es wurde ganz still im Zimmer, nur der Perpendikel der Wanduhr tickte" (II, 191); "Als sie aber...das Wasser unter ihnen...übersehen konnten, lag unten alles blank und totenstill" (II, 573); "Was ist es so totenstille hier?" (II, 529); "Eine totenstille Einsamkeit war auch hier um mich herum" (II, 678); "Aber ihm stand der Atem still, als er jetzt seinen Goldring aus der Tasche zog" (II, 739-740). In Der Schimmelreiter wird anstatt des Adjektivs häufiger das Substantiv gebraucht: "Der Lärm in der Stube wurde stärker; dann allmählich trat eine Stille ein" (II, 725); "Dann holte er aus, und eine Todesstille war auf beiden Seiten" (II, 729);"Allmählich aber kam die Nacht, und Stille lag über der ungeheuren Ebene" (II, 734); "Es war nach diesen Worten einen Augenblick totenstill in der Versammlung" (II, 768); "Da setzte der Sturm plötzlich aus, eine Totenstille trat an seine Stelle" (II, 802).

Ein anderes, wichtiges Adjektiv ist hart, das in sehr vielen Novellen vorkommt. "...wo sie dann hart am Wasser in einer kleinen Schenkwirtschaft eingekehrt waren" (I, 120);

"...und zog sie hart an der Gartenmauer entlang" (I, 432); "Statt dessen fuhren wir hart am Rande des sogenannten 'wilden Moors' entlang" (I, 619); "Zur Linken dieser Durchsicht aber, mit der anderen Seite sich hart an den Wald hinandrängend, ragte ein altes Backsteingebäude" (I, 799); "... nach dem kleinen Dorfe, das dort unten hart am Strande liegt" (I, 1004); "Von dem festen Hause der schleswigschen Bischöfe, welches sich einst oberhalb des Flusses hart am Dorf erhob, war nichts mehr übrig" (I, 1078); "Draußen auf dem Richtplatz hart an der Landstraße lag ja Peter Liekdoorns Körper auf das Rad geflochten" (II, 11); "...zog [er] das erschreckte Mädchen hart bis an die Hufen seines unruhig stampfenden Pferdes" (II, 65); "Ein Strauß verdorrter Maililien, den er zuvor hart an dem Steine aufgesammelt hatte" (II, 282); "Ein schmales Haupt mit hart an der vorspringenden Nase stehenden Augen" (II, 295); "...sah sie auf einem Schemel, hart an der Tür, den Schreiber Gaspard sitzen" II, 475); "Roß und Reiter waren doch hart an mir vorbeigefahren!", "Als ich jene Stelle erreicht hatte, sah ich hart am Deich im Kooge unten das Wasser einer großen Wehle blinken" (II, 698); Hart an dem Deiche aber schoß ein starker Meeresstrom" (II, 748).

Die Absicht, die hinter der starken Verwendung von Eigenschaftswörtern steckt, ist nicht zu verkennen. Theodor Storm will alles, was er beschreibt, dem Leser so nahe wie möglich bringen, seien es seine Personen, seine Tier- und Pflanzenwelt oder alle sie umgebenden Gegenstände. Bis zu einem gewissen Grad gelingt ihm das auch. Aber offenbar ist er sich dabei der Gefahr der Übertreibung nicht bewußt, sonst hätte

er ~~die~~ Adjektiva dort weggelassen, wo sie dem Satz nichts Neues hinzufügen oder wo sie überhaupt ganz überflüssig sind. Nach dem wiederholten Lesen seiner Novellen bekommt man den Eindruck, das Übermaß an Adjektiva zeuge auch bei Theodor Storm von einem "schwankenden Geist, der zu den handlichsten Ausdrucksmitteln greift."[53] Die häufige Verwendung gleicher Adjektiva zeigt, daß er sie schablonenartig einsetzt.

Mit Vorliebe gebraucht Theodor Storm "gefühlshaltige Formen der Dingwörter,"[54] Diminutiva auf -chen und -lein, zur verniedlichenden Beschreibung von Kindern, hübschen jungen Mädchen, Schutzbedürftigen, alten Menschen, besonders alten Frauen und deren Umgebung. Das Bestreben, mit der Geschichte und ihrem meist tragischen Ausgang das Gemüt des Lesers anzusprechen, wird so im Sprachlichen unterstützt durch die Verwendung von Verkleinerungsformen. Sie eignen sich besonders dazu, in dem Leser Rührung und Mitgefühl zu wecken. Storm gebraucht sie deshalb gern bei der Schilderung inniger, zwischenmenschlicher Beziehungen oder beim Verdeutlichen gefühlshafter Beziehungen seiner Menschen zu Tieren und Gegenständen. Treten die Diminutiva gehäuft auf, so wirken sie sehr süßlich und manchmal unerträglich. Nicht selten trägt deshalb die starke Verwendung von Diminutiva dazu bei, aus einer rührenden eine süßlich kitschige Begebenheit zu machen.

---

[53] L. Reiners, a.a.O., S. 152.

[54] W. Kayser, a.a.O., S. 12.

Diminutiva sind oft und in allen Novellen zu finden. Selbst bei der herberen, knappen Sprache in Der Schimmelreiter fehlen sie nicht, wenn es um die schwachsinnige, hilfsbedürftige Tochter Wienke geht, was vertretbar ist: "Ein feines Näschen," "Die kleinen Hände griffen nicht nach dem Stöckchen" (II, 775); "Das kleibeschmutzte Hündlein" (II, 779); "Sie barg ihr auffallend kleines Köpfchen," "Ein zitterndes Stimmchen," "Das Tüchelchen" (II, 786); "...und klatschte mit blödem Lächeln in seine Händchen," "Sie schlägt ihre Ärmchen um mich" (II, 787); "Ihr Gesichtlein," "Ihre verklommenen Händchen" (II, 790). Auch ein "Viertelstündchen" (II, 734) und "Ein Weilchen" (II, 738) tauchen hier auf.

Folgende Zusammenstellung soll einen Überblick über die vielen von Theodor Storm verwendeten Verkleinerungen geben: Das Geschöpfchen, ein Kerlchen, Männlein, Männchen, Meisterlein, Mamsellchen, Dämchen, Figürchen, Jüngferchen, Schwesterchen, Schwiegertöchterchen oder Dirnlein wird dem Leser präsentiert vom Köpfchen, Zöpflein, Schmachtlöckchen, Gesichtchen, Gesichtlein, Stumpfnäschen, Stutznäschen, Zähnchen über die Ärmchen, Händchen, Händlein, Fingerchen, Fäustlein bis zu den Beinchen und Füßchen. Gekleidet ist es mit einem Tüchelchen, Käppchen, Zipfelmützchen, Sommerhütchen, Krägelchen, Bändchen, Hemdchen, Hemdlein, Kleidchen, Jäckchen, Röckchen, Mäntelchen und mit Schühchen und Stiefelchen. Es wohnt in einem Häuschen mit Pförtchen und Dachfensterchen, in einem Kämmerchen, Kämmerlein oder Stübchen und ist umgeben von Bänkchen, Tischchen, Wandschränkchen, Schemelchen,

Bettchen, Körbchen, Kästchen, Töpfchen, Schälchen, Fläschchen, Kännchen, Schrotdöschen, Näpfchen, Kesselchen, Lederbeutlein, Lederbeutelchen, Täschchen, Püppchen,Seidenläppchen, Papierblättchen, Seidenpapierchen, Badewännchen, Hündchen, Hündlein, Kätzchen, Vöglein, Fellchen, Kalbsknöchlein.

Die meisten Diminutiva sind mit einem Adjektiv näher beschrieben und obendrein nicht selten verstärkt wie "Das winzige Geschöpfchen" (I, 1142); "Die kleinen leichtfertigen Füßchen" (I, 317); "Ein winziges Stumpfnäschen" (II,554) und viele mehr.

Die am häufigsten wiederkehrenden und mit ganz wenigen Ausnahmen in allen Novellen anzutreffenden Verkleinerungsformen sollen hier in Beispielen angeführt werden, es sind: Köpfchen, Gesichtchen, Gesichtlein, Händchen, Füßchen, Häuschen und Stübchen. "Sie nickte bestätigend mit ihrem Köpfchen" (II, 567); "Ich sah wieder dein junges, festumrissenes Gesichtchen" (I, 584); "...strich mit seiner harten Hand ihr sanft die goldblonden Härchen aus dem Gesichtlein" (II, 553); "Und dabei zeigte sie ihrem Vater die Fingerspitzen ihrer beiden Händchen" (I, 1141); "...mit dem übermütigen Füßchen den armen Großvater in die Welt hinausstoßend" (I, 915); "So waren wir denn eines Nachmittags unterwegs nach dem Häuschen des französischen Schneiders" (I, 266); "Nachdem sie ein Päckchen alter Briefe herausgenommen, ging sie eilig damit in ihr heimliches Stübchen zurück" (I, 367).

Einzelne Novellen, wie z.B. Von heut und ehedem, Pole Poppenspäler, Der Herr Etatsrat, Schweigen, Ein Fest auf Haderslevhuus, Bötjer Basch, Ein Doppelgänger, die meisten

von ihnen in der Spätzeit entstanden, sind geradezu gespickt mit gefühlsbeladenen Diminutiva und ersticken an manchen Stellen beinahe im gefühlvoll Sentimentalen. Und wenn es in John Riew von einem kaum zweijährigen, schlafenden Mädchen heißt: "Die eine Wange hatte es gegen sein Fäustlein gedrückt, über das die braunen Haare fielen" (II, 429), so möchte das noch angehen. Lächerlich erscheint "das Fäustlein" jedoch bei einem "ganz verteufelten," wilden Jungen von sechs Jahren in Bötjer Basch: "Aber Fritz sprang von der Bank und stellte sich strack und mit geballten Fäustlein vor seinem Vater hin" (II, 543). Mehr peinlich als rührend wirken die Verkleinerungsformen in dem ohnehin schon schwülen Ein Fest auf Haderslevhuus, wenn die letzte Tochter Dagmar im Sterben liegt: "...ging er zu einem Lädlein,...entzündete sie [die Kerze] an einem Lämplein,...daß nicht ein Tröpflein heißen Wachses sie von ihrem letzten Pfad zurückschrecke,... Gott hat dir ein Lichtlein gegeben..." (II, 522).

Die Tür scheint bei Theodor Storm ein wichtiger Teil des Hauses zu sein, da sie so oft erwähnt wird. In den späteren Novellen pocht mindestens einmal ein Finger oder eine Hand an sie, dafür wird sie kaum normal geöffnet. Es dürfte nicht leicht gelingen, bei den späteren Novellen eine einzige zu finden, in der nicht einmal an die Tür gepocht wird und sie nicht mindestens einmal aufgerissen wird: "Die Haustür wurde polternd aufgerissen" (I, 342); "Da hörte ich plötzlich droben die Kellertür aufreißen" (I, 509); "Mit erhitztem Gesicht riß er die Stubentür auf" (I, 593); "...wurde

die Stubentür aufgerissen" (I, 628); "Da wurde draußen flüchtig an die Tür gepocht" (I, 789); "Sogleich wurde die Kapellenthür aufgerissen" (I, 959), "Plötzlich wurde die Haustür aufgerissen" (I, 1045); "...hörte er die Tür...gewaltsam aufreißen" (I, 1071); "Wurde dann auch unsere Stubentür gewaltsam aufgerissen" (I, 1108); "Da endlich hörten wir die Haustür gewaltsam aufreißen" (II, 24); "Da wurde an die Tür gepocht" (II, 101); "So pochte ich...ohne weiteres an die betreffende Zimmertür" (II, 154); "...hörte, wie die Kontortür aufgerissen und wieder zugeschlagen wurde" (II, 216); "...wurde an die Tür gepocht" (II, 219); "Da pochte ein leichter Finger von außen an die Tür" (II, 242); "Da pochte es an die Stubentür" (II, 256); "Da wurde an meine Tür gepocht" (II, 671); "...wurde drinnen im Hause die Stubentür aufgerissen" (II, 725).

Theodor Storm ist in seinen Novellen darum bemüht, in Kontrasten zu beschreiben, um seine Menschen, Landschaften und Gegenstände plastischer zu gestalten. Als Kontrast zum Lichten, Hellen benützt er deshalb sehr oft den Schatten. Als Baum-, Wald-, Wolken-, Häuserschatten und vor allem bildhaft für Verstorbene hat der Schatten große Bedeutung in allen Erzählungen. Selbst wenn es keinen Schatten gibt, findet Storm eine Möglichkeit, von Schatten zu sprechen. Dann führt er den Leser wie in Auf der Universität in eine "sonnige schattenlose Landschaft" (I, 286). Es ist erstaunlich, wie oft in jeder einzelnen Novelle von Schatten die Rede ist, auf manchen Seiten gleich ein paarmal. Man hat den

Eindruck, nicht nur Konstantin in Im Sonnenschein, sondern auch Theodor Storm "scharmutziere mit den Schatten" (I, 103). Die folgenden Beispiele veranschaulichen das: "Ihre Gedanken waren bei den Schatten der Dinge" (I, 14); "Dann gingen sie in den Wald hinein...durch feuchte undurchdringliche Baumschatten" (I, 26); "Der größte Teil des Kirchhofes lag noch in feuchtem Schatten" (I, 51); "Das Grab liegt im Schatten... der Mond scheint nicht darauf" (I, 52); "Ich fühle plötzlich den Sonnenschein mit einem kühlen Schatten wechseln" (I, 139); "Ein plötzliches Vergessen fiel wie ein Schatten über sie" (I, 210); "...daß unter ihren Augen leichte Schatten sichtbar wurden" (I, 215); "Nach der Sommerhitze draußen empfing uns eine plötzliche Schattenkühle" (I, 244); "...wie er[Wind] die Wolkenschatten vor sich hertrieb" (I, 260); "...trieb es uns wie töricht aus den schützenden Baumschatten ins Freie" (I, 293); "Eine breite Steintreppe führte aus dem Baumschatten auf einen kleinen ebenen Platz hinaus" (I, 309); "Die Schatten im Zimmer fielen immer tiefer" (I, 326); "Mir ahnte wenig, daß ich eine Hoffnung angeregt hatte, deren Erfüllung schon im Reiche der Schatten lag" (I, 526); "Einst, wenn auch du zu den Schatten gehörst, deren Mund vergebens nach dem Kelche dürstet, aus dem vor ihren Augen die Jugend in vollen Zügen trinkt" (I, 609); "Wie ein Schattenspiel war alles vorüber" (I, 612); "Mit einem Schatten brichst du mir die Ehe!" (I, 691); "Schatten von Schatten" (I, 711) heißt es von dem Familienbuch. "In allen Winkeln und auf allen Dielen lagen die Schatten der Vergangenheit" (I, 730); "Er [Carsten Curator] stand vor seinem Familienbilde und hielt

stummen, schmerzlichen Zwiesprach mit dem Schatten seiner eigenen Jugend" (I, 1067); "Ob der Herr Etatsrat...wirklich mit so viel Verstand und Kenntnissen ausgestattet war...oder ob diese Behauptung nur aus einem unwillkürlichen Drange hervorgegangen war,...die breiten Schatten dieser Persönlichkeit durch eine Zutat von Licht zu mildern..." (II, 118); "Die Sonne... warf auch einen Lichtstrahl in des Mannes Seele, der hier unten noch im Schatten stand, er wußte es plötzlich, er fühlte es hell durch alle Glieder rinnen: der Arzt hatte recht gehabt; er war gesund...aber eine Schuld war es, die seine Kraft gelähmt und ihn vor Schatten hatte zittern lassen" (II, 283); "Ein Aberglaube schwebte über dieser Heide, der letzte Schatten eines düsteren Menschenschicksals, womit ein altes Geschlecht von der Erde verschwunden war" (II,293); "'Wir müssen Schatten säen!' rief sie" (II, 488); "Der Ritter saß im tiefen Lindenschatten" (II, 525); "...da schon die Abendschatten fielen" (II, 526); "Endlich neigte sich der lange Tag, die Schatten fielen" (II, 676); "Unten lag die weite Marsch wie eine unerkennbare, von unruhigen Schatten erfüllte Wüste" (II, 801).

Sehr gern verwendet Theodor Storm das Wort Schatten für Dinge, die er nicht ganz deutlich und genau aussprechen will, so daß sich der Leser selbst das Nötige dazu denken muß. Zumeist jedoch gebraucht er den Schatten, um ihn als Kontrast dem Licht entgegenzusetzen. Die Gegenüberstellung Licht - Dunkel, bzw. Licht - Schatten, gilt dann auch im übertragenen Sinne für gute und schlechte Eigenschaften, Leben und Tod und als Verstärkung für die unsichtbaren,

seelischen Vorgänge in seinen Personen.

Die häufige Verwendung des Kontrastes Licht - Schatten und der metaphorischen Bedeutung des Schattens führt zu einer Schwächung der Wirkung, die erzielt werden soll. Der Leser kann sich des Eindrucks nicht erwehren, daß Storm mit dem Schatten einen entschieden übertriebenen Kult getrieben hat.

Erzählformeln

In den Novellen kehren bestimmte Erzählformeln immer wieder. Sie sind von den Anfängen bis in die Spätzeit hinein zu verfolgen. Ein Ereignis ankündigend, den Ablauf der Zeit angebend, bestätigend, einschränkend oder betonend führen sie die Erzählung weiter. Die auf ein Ereignis hinweisenden Wendungen wie "Eines Abends, da..." oder "Es war im Juli, als.." als Vorbereitung auf eine Szene, wurden schon in dem Kapitel "Erzählstruktur" besprochen. Darüber hinaus sind folgende, häufig wiederkehrende Satzanfänge und spezielle Wendungen zu beobachten: "Da geschah es eines Tages, daß..." (I, 737); "Da eines Morgens, als..." (II, 45); "Da, wie ich eben in das Zimmer zurücktreten wollte, sah ich plötzlich..." (I,502); "Da, als ich eben nach dem Kirchhof einbiegen wollte, brach ein scharfer Sonnenstrahl hervor" (I, 515); "Da, als noch die Schallwellen den Turm umfluteten, kam eine Schwalbe"(I, 518); "Da - es war keine Täuschung - schlug von dort ein leiser Klagelaut ihm an das Ohr" (I, 901); "Da, an der Stelle, wo der Fußsteig in die Straße mündet - in stürmender Freude stund das Herz mir still - plötzlich aus dem Tannendunkel war sie selber da" (I, 956); - "Als ich eben vom Fenster

zurücktreten wollte, kam..." (I, 769); "Als ich eben den Blendrahmen mit der Leinwand darauf gelegt, öffnete sich..." (I, 967); "Als eben alle Lampen...angezündet wurden, waren..." (II, 169-170); "Als er die Kirchsche Wohnung betrat, kam eben..." (II, 180); "Als er eben von der Stadt her die Bürgerglocke läuten hörte, trat er..." (II, 209); "Eben hatte er eine ihrer Zeichnungen hervorgesucht" (I, 828); "Eben stützte er den Kopf..." (II, 66); "Wir waren eben aus entlegeneren Gassen... eingebogen" (I, 853); "Er war eben beschäftigt, mir die...auseinanderzusetzen, als..." (II, 125); "Jetzt aber rief das plötzliche Schellen der Türglocke" (I, 714); "Nun aber! Endlich rasselten die Wagen" (I, 477); "Nun aber - und Herr Hennicke, der auf der Heimreise war..." (II, 64); "Nun aber war's einmal im Frühjahr, und Hauke lag..." (II, 708); "Aber schon war unser Wagen am Fuß der Werfte angelangt" (I, 589); "Und schon war Brunken die Stufen in den Garten hinabgekommen," "...denn schon war er wieder die Stufen hinauf" (I, 543); "Schon hatte es sechs geschlagen"(I, 655); "So kam es endlich, daß er..." (II, 45); "Und so kam es, daß das alte Haus..." (II, 46); "So kam es, daß er in der alten Universitätsstadt..." (II, 122); "Und, als bald darauf...ließ auch der Herr Senator..." (I, 351); "Und alsbald, unter den belebenden Duftwolken..." (I, 720); "Und so stimmt es auch mit...(II, 37); "Und so stand ich denn an einem stürmischen Oktobernachmittage..." (I, 766); "Und so setzte denn, als eben Goldregen und Syringen im Garten des Vetters..." (I, 651); "Und so in seiner Einsamkeit ist er bis an die äußerste Grenze des Menschenlebens gelangt" (II, 75); "Und so

war er denn mit seiner Bibliothek...in diese Meereseinsamkeit gezogen" (I, 588); "Und so war denn weiter von dem Geigespielen nicht die Rede" (I, 591); "Und so war denn eines Sonntags der große Nachmittag herangekommen" (I, 655); "Und so war ich denn nach kaum acht Tagen wieder hier" (I, 779); "Und so blieb sie denn zu Haus" (I,10); "Und so war denn auch bald...ein Kämmerchen...für mich bereit" (I, 548); "So war denn die Alte auch nach der Mutter Tode im Hause verblieben" (I, 649); "So blieb er denn" (I, 510); "So schlossen wir denn den einsamen Festsaal" (I, 511); "So rückte denn das Programm allmählich bis zur Phantasie-Sonate vor" (I, 859); "So blieb er denn zurück, während seine Schulgenossen..." (II, 121); "So blieb denn Archimedes abermals zurück, während ich..." (II, 132); "So blieb denn Heinz allein zurück" (II, 201); "So mußten wir denn warten" (I, 238); "...diese feinen oder schnarrenden Puppenstimmchen, die denn doch wirklich aus ihrem Munde kamen"(I, 746); "...daß meine grüne Beredsamkeit gegen diese Art denn doch nicht aufzukommen vermöge" (II, 132); "...erfuhr ich, daß Frau Beauregard vor Jahresfrist eines plötzlichen Todes verblichen" (I, 296); "Aber um Jahresfrist, so Gott will, bin ich wieder hier" (I, 302); "Als ich nach Jahresfrist zum erstenmal...(I, 520); "Ein vielgewandtes Männchen, das bald mit der Nadel, bald mit dem Fiedelbogen für seinen Unterhalt sorgte" (I, 162); "So marschierten wir...bald durch ein Wirrnis überschwemmter Straßen, bald auf durchweichten Kieswegen" (I, 709); "...sah bald traurig auf den breiten Sandweg...bald sehnsüchtig nach der Stadt zurück" (I, 766); "...ging er auf und ab, hastig

bald links, bald rechts die Blicke werfend" (II, 268); Freilich sprach sie nicht immer grammatisch richtig" (I, 7); "Freilich war es dort nicht mehr so heiter" (I, 332); "Oft freilich mitten in der Arbeit überfiel mich das Heimweh" (I, 522); "Freilich war es um mehrere Jahre später, als...(I, 722); "Damals freilich, als..." (II, 185).

Da bis auf wenige Ausnahmen aus der Erinnerung erzählt wird, kann es nicht erstaunen, daß das Zauberwort einst nahezu in jeder Novelle vorkommt und Wendungen wiederkehren wie "Ich entsinne mich wohl" (I, 108); "Ich erinnere mich noch gar wohl" (I, 109); "Dessen entsinne ich mich nicht mehr" (I, 141); "Ich weiß es noch gar wohl" (I, 516); "Mir ist wohl erinnerlich, wie einst..." (II, 116); "Noch lebhaft entsinne ich mich, daß..."(II, 121); "Ich entsinne mich kaum einer Reise, wo mir..."(II, 138); "Ich entsinne mich fast keiner Schlittenpartie, wobei sie nicht..." (II, 141); "Dort wohnte sie noch jetzt, wie sie es einst getan... noch jetzt im Alter heiter und geliebt, wie sie es einst in ihrer Jugend gewesen" (I, 205); "Die einst so behaglich in die Straße vorspringende Steintreppe war auf Anordnung der modernen Polizei verschnitten und verhunzt" (I, 730); "'Nicht jetzt, einst,' sagte ich mir, 'hatte ein derartiges Gemäuer dort gestanden'" (II, 292).

Es geschieht oft, daß mitten im Bericht des persönlichen Erzählers unvermutete, unpersönliche Wendungen auftreten wie: "Man kam die Treppe herauf" (I, 37); "Man setzte sich an den Tisch" (I, 43); "Dann war es plötzlich unter ihm weg, die Wasser quirlten über ihm zusammen" (I, 45); "Man

setzte sich in bunter Reihe auf einen kleinen Rasenabhang," "Man stand auf, um noch beizeiten die Stadt zu erreichen" (I, 116); "Und gleich darauf kam es ihr entgegen, die Treppe herab" (I, 229); "Da kommt es draußen die Treppe hinauf" (I, 328); "Man mußte es sehen, wie die kleine Gestalt mit dem rauhen, mächtigen Kopf auf der hochbeinigen Mähre huckte" (I, 535); "Wenn man stundenlang gearbeitet hat, so sieht man gern einmal..." (I, 610); "Ich hörte es die Stiege herabkommen" (I, 957); "Bei anbrechender Dämmerung konnte man ihn auch wohl draußen über der Bucht auf dem hohen Ufer sitzen sehen" (II, 187); "Es kam die Treppe in den Flur hinab" (II, 217); "...konnte man ihn oft auf der Bank vor seinem Hause sitzen sehen" (II, 220); Dann "ging man ins Freie" (II, 272); "Es kam die Stiegen zu uns herauf" (II, 368); "...kam es auch draußen die Treppenstufen herauf" (II, 375); "Mit selbigem kam es auch schon die Treppe zu mir herauf" (II, 448) etc.

Dieses unpersönliche es mitten in der sehr persönlich gehaltenen Erzählung erstaunt zunächst. Es wird dem Leser plötzlich an den Kopf geworfen. Er bleibt vorerst im Unklaren und ahnt nur, um wen es sich eigentlich handelt, um gleich darauf durch eine unerwartete Person überrascht zu werden. Das unpersönliche man drückt etwas Allgemeines, Bekanntes, einen alltäglich wiederholbaren Vorgang aus. Beide unpersönliche Wendungen haben eine objektivierende Wirkung. Sie helfen, die subjektive Erzählung in ein objektives Licht zu rücken, was Theodor Storms Absicht ist.

Ungewisse Aussagen

Die Technik Theodor Storms, Vorgänge im Ungewissen stehen zu lassen, Beweggründe nicht auszusprechen, höchstens in Vermutungen anzudeuten, seine schon erwähnte symptomatische Behandlung des Erzählstoffes wirkt sich bis in den Sprachgebrauch aus und wird von ihm unterstützt. Die Frage ist, mit welchen sprachlichen Mitteln er das für ihn so charakteristisch Schwebende, Verhaltene, nicht Eindeutige erreicht.

Eine große Rolle spielen die Verben, und zwar die Modalverben wollen, sollen, mögen, möchten, können, müssen und die wie solche gebrauchten Verben mit Infinitiv, z.B. scheinen, suchen, wissen, glauben. Sie sind konstant durch das gesamte Erzählwerk anzutreffen. Anstatt z.B. zu schreiben: "Sie entfaltete ihn [den Brief] und las aufmerksam darin" heißt es bei Storm: "Sie entfaltete ihn [den Brief] und schien aufmerksam darin zu lesen (I, 158). Der Leser erhält nicht eine unumstößliche Aussage, sondern nur den Schein des Geschehens. Es scheint so, als lese sie aufmerksam darin. Damit ist der Vorgang verschleiert. Es bleibt ungewiß, ob sie wirklich in dem Brief liest oder nur den Anschein erweckt. Eine unglaublich große Zahl von Beispielen könnte angeführt werden, hier sollen sie auf einige beschränkt bleiben: "Aber ihre Gedanken schienen nicht bei diesem Willkommen zu sein" (I, 156); "Die ganze obere Front des Gebäudes schien erleuchtet" (I, 228); "Alles schien gut zu gehen" (II, 509); "Seine noch immer hohe Gestalt schien plötzlich zusammengesunken" (I, 1050); "Er schien alles, was ihn

daheim belastet hatte, hinter sich geworfen zu haben" (II, 139); "Die andere Hand schien im Rücken nach dem Eisenring zu greifen" (II, 714).

Alle anderen, angeführten Verben tragen wie scheinen dazu bei, die Aussage des jeweiligen Satzes zu verändern. Aus der bestimmten Aussage wird etwas Vages, was sich so verhalten oder was so eintreffen kann oder auch nicht. Es bleibt dem Leser selbst überlassen, sich eine Deutung auszusuchen. Der starke Gebrauch der Modalverben und der wie solche gebrauchten Verben mit Infinitiv beleuchtet aber auch die Denkweise des Dichters selbst. Unbewußt verrät er hier seine Ängstlichkeit und Vorsicht und seinen Widerwillen, sich festzulegen. Diese Sprechweise läßt ihm die Möglichkeit offen, sich jederzeit zurückzuziehen.

In den Verben suchen und wissen mit Infinitiv ist das Bestreben ausgedrückt, etwas zu erreichen. Ob die betreffende Person erfolgreich ist, steht bei der unsicheren Aussage nicht von vornherein fest. "Und suchte dabei in ihrer Stimme vergebens eine innere Unruhe zu verbergen" (I, 157); "Erhard dagegen suchte umsonst einen eifersüchtigen Unmut zu bekämpfen" (I, 117); "...begann in mir ein Widerwille ja fast ein Haß gegen sie zu wachsen, den ich oft nur mit Mühe zu verbergen wußte" (I, 523); "So muß ich dir auch den nötigen Eigentumssinn einzupflanzen suchen" (I, 824); "[Die Schwalben], die dann neben den andern auf den Mauerzinnen Platz zu finden suchten" (I, 527); "Ich setzte mich aufrecht und suchte meine Gedanken zu sammeln" (II,283); "Er suchte sich völlig zu ermuntern, aber wieder drückte es ihm die

Augen zu" (II, 222).

Die Person, die nur etwas zu sehen glaubt, läßt die Möglichkeit offen, daß sie sich täuscht und der Sachverhalt somit ein anderer sein kann. "Und er mitunter schon die Gestalt dessen zu erkennen glaubte, an den er sie verlieren würde" (I, 112); "Ich glaubt, er wolle mich erwürgen" (I, 634); "Er glaubte eine Niederung zu gewahren und einzelne Pfähle" (II, 500).

Die Modalverben in den folgenden Beispielen lassen immer auch einen Zweifel in ihrer Aussage. "Da fühlte er wohl, sie wolle sich vor allen Anssprüchen verschließen" (I, 125); Er "schüttelte sein buschiges Haupthaar, als wolle er das Gefühl abschütteln..." (I, 376); "Ein Ruhepunkt war eingetreten, und er wollte ihn redlich zu benutzen suchen" (I, 1044); "Und sollten diese Blätter den Weg in ihre Kammer finden, so möge sie sich beim Lesen auch meiner erinnern" (I, 12); "Dennoch sollte der alte Riewe...ihn zu seinem Erben eingesetzt haben" (II, 415); ;...als ob sie ihren letzten Glanz versprühen sollten" (II, 280); "Du bist nun alt genug, daß ich dir es wohl erzählen mag" (I, 497); "Es mag schon nach fünf Uhr gewesen sein" (I, 371); "Ich mag wohl stumm dazu genickt haben" (I, 592); "Er mochte ihr diese Antwort schon oft gegeben haben" (I, 157); "Sie mochte des Toten gedenken" (I, 376); "Es mochte einst ein Geschenk des jungen Tischlers an einem Geburtstage ihrer Jugend gewesen sein" (I, 511); "Ein Staubtuch, das sie vorher gebraucht haben mochte, hing von ihrer Hand herab" (I, 826); "Ein Ausdruck von Mißbehagen oder Trauer...konnte ihr Herz zu einer Art

mitleidiger Liebe bewegen" (I,127); "Sie konnten sich anschauen mit unendlichem Groll" (I, 127); "Mitunter konnte sie uns zu einem wahrhaft wilden Taumel hinreißen" (I, 429); "Die Jagd mußte, wenn sie überhaupt betrieben wurde, nach einem entfernteren Teile des Reviers verlegt sein" (I, 831); "Der Nachhall irgendeines Schalles lag in seinen Ohren... vom Hofe drunten mußte es gekommen sein" (I, 840); "Einmal mußte ich es schon gesehen haben" (II, 416); "Sie mußte doch den besten Arzt haben" (II, 685).

Die Wirkung der ungewissen Aussage wird durch den auffallend häufigen Gebrauch von wohl verstärkt. "Ich mag wohl endlich eingeschlafen sein" (I, 363-364); "Er mag wohl gefühlt haben, daß ich das bemerkte" (I, 591); "Ich mag wohl stumm dazu genickt haben" (I, 592); "Es mag wohl ungefähr gelautet haben" (I, 740). Und wohl ist selbst wieder verstärkt mit doch, denn doch oder noch gar. Aber auch andere Einschränkungen und Verstärkungen lassen das Gesagte ungewiß erscheinen oder machen die schon undeutlichen Aussagen oft noch zweifelhafter wie fast, vielleicht, ziemlich, mitunter, kaum, freilich, eigentlich, offenbar, vermutlich, scheinbar, augenscheinlich. "Er fand sich im Geiste vielleicht eben..." (I, 650); "Der Vetter jedoch bedachte, daß es in seinem Hause eigentlich an einer Karoline genug sei" (I, 651); "Es war augenscheinlich eine besondere Aufregung unter den Dorfbewohnern" (I, 625); "Zwischen zwei ziemlich hohen Kisten" (I, 739); "Das Lisei durfte offenbar nicht mucksen" (I, 740).

Fast ist sehr stark in allen Novellen vertreten. "Sie sah dabei fast mitleidig auf ihre kleinen Hände" (I, 159);

"...indem er fast mitleidig auf ihre feine Gestalt herabsah" (I, 160); "...blickte ihn mit fast vorwurfsvollen Augen an" (I, 806); "Während ich fast verstohlen den schon alternden Mann an meiner Seite betrachtete" (I, 853); "Auch er trat... doch fast behutsam auf, als scheue er sich" (I, 900); "Fast behutsam traten die Männer auf, als..." (II, 81). Dieses fast soll den Schimmer von etwas erwecken, was doch nicht vorhanden ist. In vielen Fällen ist es überflüssig, denn entweder tritt eine Person behutsam auf oder nicht. Die Andeutung eines Fast-Auftretens gibt es nicht. "Sie blickte ihn fast zornig an" (II, 252); "Der Ton ihrer Stimme machte ihn fast zusammenschrecken" (I, 1031); "...sah ihn mit fast wilden Augen an" (II, 284). Das eklatanteste Beispiel des unnötigen fast ist: "Da...trat fast ohne Anklopfen mein jetzt verstorbener Freund...in das Zimmer" (I, 915) und auch "So hat er auch mit lebender und fast mit toter Hand gewehret, daß sein adeliges Blut sich nicht an dem gemeinen roten Blut verfärbe" (II, 295).

Auch <u>mitunter</u> zieht sich durch alle Novellen hindurch. "Und - mitunter, glaube ich, verstehen sie mich nicht ganz" (I, 256); "Meine Augen mochten wohl mitunter auf dem andern in ziemlicher Entfernung vor uns rudernden Boote ruhen" (I, 299); "Ein junger Mann mit einer Brille und einem blonden Fuchskopf, den ich mitunter...gesehen hatte" (I, 530); "Mitunter fiel ihm ein, wenn er nur einmal recht weit von hier könnte" (I, 663); "Mitunter war auch die allmählich aufwachsende Wieb bei dieser Sonntagswanderung" (II, 170-171); "Nur wie durch einen Nebel sah er mitunter das arme schöne Antlitz

des ihm verlorenen Weibes" (II, 214).

Die Ahnung drückt etwas Ungewisses aus, sie muß nicht unbedingt eintreffen. "Vielleicht ahnte es mir, daß kurz darauf der Schatz meines ganzen Lebens in diesen Brunnen fallen würde" (I, 501); "Sie ahnten wohl selber kaum, daß ihr Verhältnis allmählich ein Gegenstand des öffentlichen Tadels geworden sei" (I, 258); "Es war ein Feindseliges,... von dem er zu ahnen glaubte, es werde...mit desto heißeren Liebeskräften ihn umfangen" (I, 807).

Ein weiteres, sich ständig wiederholendes Mittel des Andeutens und des ungewissen Ausdrucks ist der scheinbare Vergleich mit wie und als mit Konjunktiv. W. Kayser spricht von der "verundeutlichenden Umschreibung."[55] Anstatt direkt auszusprechen, was geschieht, wird der Sachverhalt in das verkleidende wie oder als gehüllt. Einmal soll die Tatsache verschleiert werden, zum anderen aber wird sie als solche hervorgehoben und läßt den Leser nach dem Grund der Bewegung und der Gedanken fragen. An die Sprachgebärde des Verhüllens aus der Romantik ist bei dem Vergleich mit als nicht gedacht, ein metaphysischer Bezug ist nicht festzustellen. "Sie legte wie zur Kühlung die Fläche ihrer Hand auf seine Augen" (I, 113); "...und faßte wie unwillkürlich den Arm der Frau" (I, 275); "Der junge Offizier, wie in unwillkürlicher Bewegung, schloß das Mädchen fester in seine Arme" (I, 101); "Dann aber, wie aus unwillkürlichem Antrieb, streck-

---

[55] W. Kayser, a.a.O., S. 12.

te sie die Hand nach dem Ringe" (I, 452); "...war herabgestiegen und blickte wie suchend um sich her" (I, 291); "Dann, wie in plötzlicher Sehnsucht" (I, 403); "...nur mitunter wie abwesend in den trüben Tag hinausblickend" (I, 818); "Die ruhige Sicherheit seines Wesens war wie ausgelöscht" (I, 1050); "...da sie jetzt ihre Hand wie leblos in die seine legte" (II, 243); "...und dabei wie mitleidig auf seine feinen Hände sah" (II, 405); "Er stand und sah wie bewundernd auf sie nieder" (II, 580); "John stand wie unentschlossen an der Stubentür" (II, 612); "Und wenn...Zorn und Grimm ihn überkommen, so sind seine Augen wie stumpf geworden" (II,295); "Wie gedankenlos las sie den Sinnspruch" (II, 742); "...blickte er wie gedankenlos in die wüste Nacht hinaus" (II, 799); "Mir war, als müßte der Ausdruck der Trostlosigkeit auf allen Gesichtern zu lesen sein" (I, 246); "Mir war in diesem Augenblick, als sei ich diesem eckigen Kopfe schon sonst einmal begegnet" (I, 613); "Mir war, als sähe ich eine hohe Gestalt in die Heide hinabschreiten" (II, 293); "Es war mir fast, als wenn es von der Sonne käme" (I, 361); "Und es war, als ob er gewaltsam etwas von seinem Nacken reiße" (II, 213); "Mir ist, als hätte ich es mit einem besonders angenehmen Gefühl mit angesehen" (I, 142); "Mir ist indessen..., als sei ich niemals unglücklicher...gewesen" (I, 143); "Mir ist noch immer, als sei ich hier nur zu Gaste" (I, 331); "Ihm war, als stehe seine Jugend in unendlicher Ferne" (I, 119).

Außer in diesen Wendungen ist, der Konjunktiv ein viel benütztes Mittel, um das eigentümlich Schwebende der Sprache zu schaffen, vor allem in den Chroniknovellen. "Er sah sie

an, als müsse er ihr Antlitz befragen, ob er reden dürfe" (I, 105); "An der Stimme erkannte ich, daß Jenni und ihr Vater die Eingetretenen seien" (I, 455); Er "meinete aber dann, ich lasse ja recht munter" (I, 989); "Aber zugleich - ich hätte es um alle Welt nicht lassen können" (I, 1013); "Der Bauer entgegnete, er wolle schon mit durchs Dorf hinaus" (I, 1102); Er "schaute mich an, als wolle er mich noch zurückhalten oder als habe er noch etwas mir zu sagen" (I, 1112); "Und als ob jedes von ihnen wußte, daß sie beide eines Sinnes seien..." (II, 323); "...überhaupt, hier könne er nicht gereinigt werden" (II, 405); "Sie sagten, Meister Daniel sei wunderlich geworden" (II, 565).

Theodor Storm ist bemüht, dem Leser das Geschehen seiner Erzählung so nahe wie möglich zu bringen; um es plastischer zu gestalten, benutzt er oft Kontraste. Die vorangegangenen Seiten jedoch zeigen andererseits, wie sehr er versucht, allzu scharfe Umrisse zu vermeiden, d.h. die Fakten in unscharfem Licht zu zeigen, gleichsam "aus dem Nebel"[56] hervorzutuschen. Die Beispiele beweisen, in welchem Umfang Storm seiner Sprache etwas Ungenaues, nicht Eindeutiges zu geben bestrebt ist. Anstatt direkt, ohne Umschweife zu sprechen, greift er ständig zu Modalverben oder zu als Modalverben gebrauchten Verben mit Infinitiv, zu Einschränkungen und Verstärkungen, zu "verundeutlichenden Umschreibungen"[57] und

---

[56] Theodor Storm - Erich Schmidt, Briefwechsel, a.a.O., S. 115.

[57] W. Kayser, a.a.O., S. 12.

oft zum Konjunktiv. Besonders die Modalverben haben eine außerordentlich starke Wirkung bei der Verschleierung von Fakten. Sie lassen außer der angedeuteten immer auch eine andere Möglichkeit offen. Auf diese Weise vermittelt Storm dem Leser den Eindruck, es handle sich in der Erzählung um letztlich nicht Greif- und Deutbares, um Geheimnisvolles. In Anbetracht dieser Tatsache und der starken Verwendung von Adjektiva und Diminutiva wird man die Sprache nicht mehr als "ausgesprochen schlicht"[58] bezeichnen können.

Da das oft nur angedeutete, ungewisse Sprechen in allen Novellen beibehalten wird, deckt es eine Charakterseite des Dichters auf. Beim Erzählen aus der Erinnerung kann das Geschehen zwar oft nur vage wiedergegeben werden, dieser Umstand jedoch spricht Theodor Storm nicht los von der Scheu und Furcht, sich festzulegen und direkt auszusprechen.

---

[58] F. Stuckert II, S. 120.

IV CHARAKTERE

Äußere Erscheinung

Um eine möglichst lebendige Darstellung seiner Personen bemüht, nennt und beschreibt Theodor Storm ihre Charaktereigenschaften nicht einfach nur, sondern macht sie vor allem in ihrem Verhalten und in ihrer Handlungsweise sichtbar. So wird der Leser auf indirekte Weise mit den Gestalten der Novellen vertraut. Die Personen in den frühen Novellen wirken farblos; der Leser kann sich nur ein vages, allgemeines Bild von ihnen machen. Dagegen entwirft der Dichter in seinen späteren Novellen immer lebendigere, realistischere Gestalten mit komplexen Charaktereigenschaften. Trotz der verschiedenen, individuell geprägten Charakterzüge weisen sie viele Gemeinsamkeiten auf. Ein für alle Personen gültiges Merkmal ist, daß ihre Haltungen und Handlungen nicht auf Vernunftsgründen, nüchterner Überlegung und rationalem Erfassen der Wirklichkeit beruhen, sondern allein durch ihre Gefühlsentscheidungen bestimmt werden. Das erklärt die Schnelligkeit und Impulsivität ihres Handelns. Außer der starken Gefühlsbezogenheit, die allen Charakteren eigen ist, fallen bestimmte Wesenszüge und Verhaltensweisen an ihnen auf. Besondere, stark hervortretende Eigenheiten von Statur und Kleidung, Gesten und Bewegungen beherrschen des Lesers Eindruck von den Personen und lassen sich durch viele oder alle Novellen immer wieder feststellen. Nacheinander werden

sie nach ihren verschiedenen Aspekten im einzelnen angeführt.

Es ist erstaunlich, wie viele Personen in den Novellen gleiche Namen tragen. Eine Erklärung läßt sich leicht dafür finden, denn Storm gestaltet seine Charaktere hauptsächlich nach Verwandten und selbst auch eigenen Familienangehörigen oder Menschen seiner nächsten Umgebung. Der Familienname Fedders oder Feddersen erscheint in sechs Novellen: Franziska Fedders in Waldwinkel, Wulf Fedders in Zur "Wald- und Wasserfreude", Martin Fedders in Der Schimmelreiter, Magdalena oder Lehnchen Feddersen in Von heut und ehedem, Herr Feddersen in Renate und Frau Senator Feddersen in Der Schimmelreiter. Der Familienname Hansen tritt in sieben Novellen auf: Die Personen sind Meta Hansen in Abseits, Agnes Hansen in In St. Jürgen, Peter Hansen in Carsten Curator, Lorenz Hansen in Im Brauerhause, Heinrich Hansen in Die Söhne des Senators, John Hansen in Ein Doppelgänger und Jess Hansen in Der Schimmelreiter. Die gleichnamigen Familienangehörigen der genannten Personen sind nicht dazugezählt. Die häufigsten Vornamen sind Hans, Peter, Christian, Anna und Fritz. Dreizehn Personen heißen Hans: In Am Kamin, Von Jenseits des Meeres, Hans Ottsen in Draußen im Heidedorf, Hans Ottsen in Aquis submersus, Hans Sievers in Im Brauerhause, Hans Adam Kirch und Hans Jürgen in Hans und Heinz Kirch, Hans Christoph in Zur Chronik von Grieshuus, Hans Pogwisch und Hans Ravenstrupp in Ein Fest auf Haderslevhuus, Hans Jochims und Hans Reimers in Bötjer Basch und Hans in Ein Bekenntnis. Eben-

falls dreizehn sind Peter genannt: In Am Kamin, Peter und Peter Hansen in Carsten Curator, Peter Behrens, Peter Goldschmidt und Peter Steinbrecher in Renate, Peter Jensen als Sträkelstrakel in Zur "Wald- und Wasserfreude", Peter Liekdoorn in Im Brauerhause, Peter Krümp in Der Herr Etatsrat, in Hans und Heinz Kirch, in John Riew, Peter Jansen in Der Schimmelreiter und Peter Marten in Die Armesünderglocke. Christian und Anna mit variierten Formen sind jeweils zwölfmal, und Fritz elfmal vertreten: Christian Hansen in Abseits, Christian Valentin in Ein stiller Musikant, in Beim Vetter Christian, in Carsten Curator, Christian und Christian Mercatus in Renate, Christian Ohrtmann in Im Brauerhause, Christian Albrecht Jovers und Christian Möller als Krischan in Die Söhne des Senators, Christian Jensen und Christian Martens in Hans und Heinz Kirch und in Ein Doppelgänger; Anne Lene in Auf dem Staatshof, Anna in Im Schloß, Ann-Mariken in Draußen im Heidedorf, Anne in Viola tricolor, Ann-Margret in Waldwinkel, Anna als Annchen in Ein stiller Musikant, in Von Kindern und Katzen, in Carsten Curator, Anngretje in Zur "Wald- und Wasserfreude", in Schweigen, in John Riew und Anne Grete in Der Schimmelreiter; Fritz in Im Sonnenschein, in Am Kamin, in Auf der Universität, in Waldwinkel, Fritz Peters, Fritz Schmüser und Fritze Reimers in Hans und Heinz Kirch, in Es waren zwei Königskinder, Fritz Oye in John Riew, Fritz Basch in Bötjer Basch und Fritz in Ein Doppelgänger. Weitere häufig vorkommende Vornamen sind Carsten, Franz, Marten (jeweils siebenmal) und Margret, Rudolf und Wieb

(jeweils sechsmal). Die Vornamen bezwecken keine zusätzliche Charakterisierung. Sie werden sowohl für Hauptpersonen mit sehr verschiedenen Anlagen benützt wie für kaum bekannte, unwichtige Nebenpersonen. Während die Nachnamen ihre norddeutsche, schleswig-holsteinsche Herkunft nicht verleugnen können, sind die Vornamen mit der Ausnahme von Carsten, Christian und Wieb nicht spezifisch norddeutsch.

Die Personen Theodor Storms werden durch ihre Gestalt ausgewiesen. Es dürfte kaum eine Novelle geben, in der der Leser nicht auf dieses Wort stößt. Haupteigenschaft der Gestalt, sowohl der weiblichen wie der männlichen, ist es, groß und nicht dick zu sein. Das gilt mit Ausnahmen, wie z.B. des Bötjers Basch oder des Herrn Etatsrat und einiger anderer, für die meisten Hauptpersonen mit zumeist guten Charaktereigenschaften. Von der "rosigen" Julie in Beim Vetter Christian z.B. wird ausdrücklich gesagt, daß sie "keine schlanke Idealgestalt" war (I, 652). Dicke, kleine Personen, mit oft wenig erfreulichen Eigenschaften versehen, werden als Kontrastfiguren eingesetzt.

Adjektiva beschreiben in allen Fällen die Gestalt genauer. Während die Gestalt der männlichen Personen hauptsächlich hager, daneben aber auch schlank, hoch, aufgeschossen ist, zeigt sich die weibliche Gestalt vor allem schlank und schmächtig. "Die hagere Gestalt des Bräutigams" (I, 222); "...ersahe ich einen großen hageren Mann" (I, 995); "Die hagere Gestalt des Genannten" (II, 729); "...erschien die schlanke Gestalt eines Mannes" (I, 825); "Die hohe Gestalt

des Junkers Hinrich" (II, 304); "...bis seine aufgeschossene Gestalt die niedrige Tür...erreicht hatte" (II, 704); "Dort stand eine schlanke Mädchengestalt" (I, 189); "Die schlanke Mädchengestalt so fast wie schwebend..." (I, 1181); "Seines Weibes schlanke jugendliche Gestalt" (II, 251); "Die zarte schmächtige Gestalt" (I, 127); "Bei ihrer schmächtigen Gestalt..." (I, 1164); "...hob ihre schmächtige Gestalt auf den Zehen" (II, 422-423).

Neben der Größe und Schlankheit der Personen ist es bei den Männern deren Stattlichkeit, die häufig betont wird, bei den Mädchen und Frauen deren Feinheit, Jugendlichkeit, Mädchenhaftigkeit und leichte Zärtlichkeit. "Komplimente über seine stattlichere Gestalt" (I, 1162); "Die stattliche Gestalt meines liebsten Universitätsfreundes" (II, 647); "Ein stattlicher Mann in braunem Überrock" (I, 38); "...blickte...zu ihrem stattlichen Manne empor" (I, 461); "Ihre feine Gestalt" (I, 114); "Die jugendliche Gestalt eines Mädchens" (I, 100); "Ihre schlanke jugendliche Gestalt" (I, 1000); "Eine weiße, mädchenhafte Frauengestalt" (I, 40); "Dieselbe leichte zärtliche Gestalt" (I, 40); "Die leichte Gestalt" (I, 291). Außerdem treten die männlichen Personen noch als knochige, mächtige, dicke Gestalt auf, die weiblichen Personen als hohe, schöne, ruhige, süße, liebe, liebliche, zierliche, anmutige, jungfräuliche, knochige, stattliche Gestalt.

Die mit Vorliebe gezeichnete Zartgliedrigkeit und Feinheit der Mädchen wird unterstützt durch die Hervorhebung

ihres jungfräulichen Aussehens, wie: "Sie erschien ihm... so stolz und jungfräulich" (I, 71); "Während ihre Jungfräulichkeit noch in fester Knospe lag" (I, 112); "Unter den Wangen schimmerte das Rot der vollsten Jungfräulichkeit" (I, 298); "Ja es war nur eine Mädchenknospe" (I, 876); "Wie ehrfürchtig vor der jungfräulichen Schönheit" (I, 317); "...wohnte eine halbblinde Greisin mit einer frisch erblühten Jungfrau" (II, 63). Auch die Frauen haben wiederholt eine mädchenhafte, jugendliche Gestalt. "Die schöne jugendliche Frau an meiner Seite" (I, 177); "Eine schöne noch sehr jugendliche Frau" (I, 207); "Eine zarte Frau, fast mädchenhaft...den Vierzig nahe..." (II, 591).

Bemerkenswert ist die Zahl der sehr jungen Mädchen, die kaum erwachsen doch schon Liebespartner sind. In Posthuma fühlt der junge Mann keine Last auf seinem Schoß, "nur die Form ihres zarten, elfenhaften Körpers" und nennt sie neckend eine Hexe, "sie wiege keine dreißig Lot" (I, 53). In Psyche ist Marias junger Körper "gleich weit entfernt von der Fülle des Weibes wie von der Hagerkeit des Kindes" (I, 885). Auch Franziska in Waldwinkel hat "die schmächtige Gestalt eines eben aufgeblühten Mädchens" (I, 792). In Hans und Heinz Kirch verschlingen Heinz' Augen die "fast kindliche Gestalt" (II, 173) Wiebs. Der Kornschreiber in Zur Chronik von Grieshuus verdeckt die "kindliche" (II, 307) Gestalt seiner Tochter Bärbe. In Ein Fest auf Haderslevhuus wird die Zartheit und Zerbrechlichkeit Dagmars unermüdlich immer wieder hervorgehoben: "Ein Weib; ein Kind - er wußte

nicht, ob eines, ob das andere" (II, 490). Der Leser kann sich des Eindrucks kaum erwehren, hier habe Theodor Storm zu dick aufgetragen und rutsche gefährlich in den sentimentalen Sumpf ab. Um so dankbarer ist er deshalb für eine so seltene, nüchterne Gestalt wie Elke in Der Schimmelreiter.

Ebenso wichtig wie die Gestalt ist das Antlitz der Personen in allen Novellen. Besonders häufig kehrt es als junges, schönes oder blasses Antlitz wieder. "Seine Augen ruhten auf ihrem jungen Antlitz" (I, 113); "Ihr junges Antlitz war ganz von Tränen überströmt" (I, 1057); "...war ein verbleichendes junges Antlitz auf den Rand des Bootes hingesunken" (I, 1190); "Er ließ seine Augen eine Weile...auf dem schönen Antlitz seiner Frau ruhen" (I, 332); "...in seinem schönen männlichen Antlitz" (I, 764); "Sie sah ihm in sein schönes Antlitz" (II, 500); "Ich sah auf ihr schönes blasses Antlitz" (I, 460); "...erhob sich ein junges blasses Antlitz" (I, 958); "Das hübsche blasse Antlitz des Schlafenden" (I, 1037). Aber auch ein zartes, frisches, klares, jugendliches, hübsches, süßes, liebliches, mildes, edles, jungfräuliches, sanftes, verklärtes, gebräuntes, ernstes, herrisch-finsteres, schmales, herbes, bleiches, farbloses, fahles, durchsichtiges, verblühtes, verstörtes, verzerrtes, entstelltes, heißes, verstürztes, gerötetes, wetterhartes Antlitz erscheint oft. Das Kindliche der jungen Mädchen findet auch im Antlitz oder Angesicht seinen Niederschlag. "Da er in dieses Kinderantlitz blickte..." (II, 499); "Aus

dem noch halben Kinderangesicht hatte das Antlitz der werdenden Jungfrau ihn plötzlich angeblickt" (II, 580).

Im Antlitz der Personen stehen Gefühlsäußerungen, erlittenes Leid, Schrecken, Scham und Verachtung zu lesen. Theodor Storm läßt keine Gelegenheit aus, seine Personen in errötender Verlegenheit zu zeigen, die weiblichen wie die männlichen, vom leichten Rot bis zur dunklen Glut. "Ein leichtes Rot überzog sekundenlang ihr Antlitz" (II, 685); "Das Blut war ihm ins Gesicht geschossen" (II, 174); "Da schlug ihr eine heiße Lohe in das Angesicht" (II, 732); "Ein dunkles Rot flog über das Gesicht des jungen Menschen" (II, 722); "Eine dunkle Röte bis unter das schwarze Haar überlief ihre Stirn" (I, 259); "Wie mit Blut übergossen stand das Mädchen vor mir" (I, 273); "Sie war blutrot dabei geworden bis in ihr blondes Stirnhaar hinauf" (I, 1049); "Mit Blut übergossen" (I, 793).

Ebenso oft erblassen sie aus plötzlichem seelischem Schmerz oder im Schreck. "Sie war so blaß geworden, daß die Züge des feinen Gesichtchens in markierter Schärfe hervortraten" (I, 121); "Er war totenblaß geworden" (I, 507); "Er war totenblaß geworden" (II, 354); "Elke war totenblaß geworden" (II, 800); "Carsten trat ihr totenbleich entgegen" (I, 1075); "Er wurde todtenbleich" (I, 1136); "...stand bei diesen Worten plötzlich todbleich vor ihm" (I, 1164); "Der Oberst wurde kreideweiß im Antlitz" (I, 372).

Auf vielen Gesichtern ist immer wieder ein "Zug von Leide" (I, 316) zu finden, etwas von "jenem weichen Leidenszuge

um die grauen Augen" (I, 354); "Ein Antlitz...in dem freilich der Zug des Entsagens auch nicht fehlte" (I, 355); "Spuren vergangenen Leides in dem blassen gütevollen Angesicht" (I, 468); Ein "Antlitz, dem ein Zug des Leidens um den noch immer hübschen Mund nicht fehlte" (II, 209); "...in dessen Antlitz ein Zug von Seelenleiden spielte" (II, 605).

Überlegenheit, Zweifel, Abscheu, Verachtung, Mißbilligung werden immer wieder mit einem Zucken im Gesicht oder dem Zusammenkneifen der Lippen zum Ausdruck gebracht. "Die leicht aufgeworfenen Lippen zuckten unmerklich" (I, 239); "...zuckte es plötzlich um ihren Mund" (I, 823); "Es zuckte schmerzlich durch das junge Gesicht" (I, 1186); "Die kräftigen Lippen des Weibes zuckten" (II, 514); "Ein ernstes Zucken lief um seinen Mund" (II, 713). Vor allem ältere Frauen, aber auch ältere Männer kneifen die Lippen zusammen. "Sie kniff heute noch mehr als sonst mit den dünnen Lippen" (I, 416); "Mein Vater kniff nach seiner Art die Lippen zusammen" (I, 436); "Sie kniff nur die Lippen zusammen" (I, 678); "Er kniff die dünnen Lippen zusammen" (I, 1152); "Er kniff die Lippen zusammen" (II, 88); "Tante Adelheid...kniff die Lippen ein und schüttelte das Haupt" (II, 358); "Die Alte kniff ein paarmal mit den Lippen" (II, 844).

Der Leser bekommt immer wieder die Zähne der Personen zu sehen, deren Weiß auffallend erwähnt wird. "Ihr Mund war geöffnet, so daß die weißen Zähne hinter den feinen roten Lippen sichtbar wurden" (I, 164); "...wie ihre kleinen weißen Zähne sich tief in ihre Lippen gruben" (I, 320); "Und ihre

weißen Zähne blitzten" (I, 398); "...so daß die weißen Zähnchen hinter den roten Lippen hervorblitzten" (I, 431); "...wie ihre blitzenden Zähne sich in die rote Lippe gruben" (I, 444); "...und grub mit ihren weißen Zähnchen in die Lippe, daß sie blutete" (I, 538); "Sehr weiße Zähne blinkten unter seinem spitzen Zwickelbärtchen" (I, 825); "...wie sie die weißen Zähnchen aufeinanderbiß" (I, 838); "Der Mensch zeigte seine weißen Zähne" (I, 1161); "Kättis weiße Zähnchen gruben sich in ihre Lippen" (I, 1184); "...hinter seinen weißen Zähnen sei es dem Hennicke schon recht gewesen..." (II, 46); "...und biß frisch hinein mit ihren weißen Zähnchen" (II, 126); "Ihre weißen Zähne zerbissen einen Strohhalm" (II, 472); "...daß ihre weißen Zähne ihm in die Augen blitzten" (II, 614); "Sie schloß ihre weißen Zähne aufeinander" (II, 685); "Ihre weißen Zähne blitzten durch die roten Lippen" (II, 842) etc. Alle Zähne scheinen makellos zu sein und gehören jungen Menschen. Sie sind Zeichen der Reinheit und Jugend und verraten manchmal auch etwas von der Furcht oder Verlegenheit der Person.

Neben dem Antlitz kommt dem weitaus öfter in Erscheinung tretenden Haar große Bedeutung zu. W. Schumann schätzt, daß es in den späteren Novellen nicht weniger als 500 mal erwähnt ist.[59] Das "blonde nordische Haupt" (II, 383) überwiegt mit goldklarem, goldblondem, goldfarbigem, sonnenblondem, fahlblondem, gelbblondem, flachsblondem, aschblondem, erbsenblondem Haar. Es wird hauptsächlich gezeigt in "klare[n] goldne[n]

---

[59] siehe W. Schumann, a.a.O., S. 35.

Locken" (I, 15); "blonde[n] Flechten" (II, 688) oder "in dicken blonden Zöpfen" (I, 61). Nicht ganz die Hälfte der maßgeblichen Personen ist blond, wobei der größere Teil blonden Haares zu Mädchen und Frauen gehört. Die übrigen Personen sind etwa zu gleichen Teilen braun-, schwarz- (kohlschwarz, rabenschwarz) oder weißhaarig. Durch alle Novellen hindurch wird Theodor Storm nicht müde, jede Gelegenheit zu benützen, um auf das Haar seiner Personen wiederholt aufmerksam zu machen, das bei Mädchen und Frauen besonders anziehend ist und erotisch wirkt, wenn es lose hängt und nicht zusammengesteckt ist. "Ihr langes schwarzes Haar hing aufgelöst über das weiße Nachtkleid herab" (I, 214); "Sie strich mit beiden Händen über ihr schwarzes Haar, das lang und glänzend auf dem Deckbette lag" (I, 698-699); "Vor den Spiegel tretend, löste sie ihre schweren Flechten, daß das dunkelblonde Haar wie Wellen an ihr herabflutete" (I, 803); "Den Knoten des sonnenblonden Haares hatte der Wind gelöst, daß es frei von dem jungen Nacken wehte" (I, 876); "Sie sprang über den trockenen Weggraben, daß die Fluth des seidenbraunen Haars dem güldnen Netz entstürzete" (I, 956); "Sie hatte einen schildpattenen Frisierkamm in der Hand und strich sich damit durch ihr schweres goldblondes Haar, das aufgelöst über ihren Rücken herabhing" (I, 1018); "Wie traurige Freude flog es durch seine Augen, als jetzt das schwarze Seidenhaar hervorquoll" (II, 531).

Von keinem anderen Teil des Körpers ist Storm so fasziniert wie von den Augen. Verwunderlich ist es deshalb nicht,

daß er so oft von ihnen spricht. Wieder und wieder hebt er die Augen seiner Personen hervor, ihre Form, ihre Farbe und ihren Ausdruck. Dem friesischen Menschenschlag entsprechend ist die größere Zahl der Augen blau, tiefblau, lichtblau oder blaßblau. Die Majorstochter Cäcilie, Geliebte des Wulf in Zur "Wald- und Wasserfreude", ist eine typische Vertreterin mit ihrer "Gestalt des blonden blauäugigen Mädchens" (I, 1176). Aber eine beachtliche Zahl von Personen hat auch graue, braune oder schwarze Augen. In überraschend großem Ausmaß, viel häufiger als die eigentliche Farbe, gibt Theodor Storm den Augen die beschreibende Bezeichnung dunkel und verleiht ihnen damit etwas Unergründliches, Geheimnisvolles. Schöne, große Augen sind häufig bei den Hauptpersonen zu finden, vor allem bei jungen, hübschen Mädchen wie z.B. Regine (I, 68); Jenni (I, 452); Lisei (I, 758); Franziska (I, 821); Renate (I, 1091); Phia Sternow (II, 143); Linele (II, 407); Anna in John Riew (II, 439) oder Elke (II, 714). Kleine Augen zeigen hauptsächlich unerfreuliche Charakterzüge an, Verbohrtheit, Hinterhältigkeit, Häßlichkeit und Herrschsüchtigkeit wie bei Hinrich Fehse (I, 617); Wulf in Aquis submersus (I, 960); dem Stadtunheilsträger Makler Jaspers (I, 1023); dem Sohn des Bauernvogtes in Renate (I, 1131); Frau Benedikte (II, 45); dem Gast in der Hafenschenke in Hans und Heinz Kirch (II, 210) und dem Zuchthäusler und Komplizen Wenzel (II, 633). Runde Augen zeugen nicht gerade von wachem Verstand, ihre Besitzer sind zumeist gutmütig, etwas schwerfällig und unbeholfen.

Das kindlich Mädchenhafte der weiblichen Gestalten findet auch in den Augen seinen Niederschlag. Reinhard blickt Elisabeth "ernst in ihre Kinderaugen" (I, 36); "Zwei kinderblaue Augen sahen in die seinen" (I, 52) in Posthuma. Die verstorbene junge Frau in Viola tricolor blickt "im Bilde mit ihren blauen Kinderaugen von der Wand herab" (I, 677). Christian Albrecht sieht seiner Frau in "die kinderblauen Augen" (II, 84). Phia Sternow hat "so ein Paar große erschrokkene Kinderaugen" (II, 143). Linele sieht mit "großen Kinderaugen" (II, 407) zurück. "Der herzlichste Strahl...flog aus ihren Kinderaugen" (II, 435) in John Riew. Es schien, "als würden ihre kindlichen Augen wieder feucht" (II, 595) in Ein Doppelgänger.

Das Auge wird bei den Gestalten Storms zu einem Spiegel der Seele. Hier verrät sich und drückt sich ihr Gemütszustand aus. Die Freude zeigt sich immer wieder durch ein Glänzen und Leuchten an. "Und ihre Augen wurden groß und glänzend" (I, 218); "Die Augen des jungen Mädchens glänzten" (I, 880); "Seine Augen glänzten" (II, 350). Archimedes saß "mit leuchtenden Augen zwischen ihnen" (II, 112); Da "wandte sie ihre leuchtenden Augen dem Meister zu" (II, 553); "Er kam, das Haar zerzaust, aber die grauen Augen leuchtend" (II, 799-800). Schmerz und Entsetzen spiegeln sich in den weitaufgerissenen Augen. "Sie sah ihn mit weit aufgerissenen Augen an" (I, 259). Sie "starrte mit aufgerissenen Augen seine Marmorgruppe an" (I, 901); "Mit weit aufgerissenen Augen blickte sie auf ihren Vater" (II, 521). Es ist beinahe unglaublich, in welchem Maße Theodor Storm die Augen sprechen läßt und so verbale Äußerun-

gen oft unnötig werden. Aber und abermals sehen sich die Personen an mit dem Ausdruck verschiedener Gemütsregungen in ihren Augen, mit dem Ausdruck von Kummer (I, 34); von Ermüdung (I, 216); des Schmerzes und des bittersten Hohnes (I, 252); von Trostlosigkeit (I, 319); gleichgültiger Verdrossenheit (I, 613); ratlosester Verlassenheit (I, 769); von zärtlichem Beifall (II, 628); des tiefsten Grams (II, 787). Die Liste ließe sich beliebig ausweiten.

Sehr viele der Hauptpersonen haben außer ihren beiden Augen noch ein inneres Auge. Es gibt ihnen die Möglichkeit, zurück in die Vergangenheit zu blicken und auch in der Zukunft Mögliches zu sehen. Einige Beispiele sollen genügen. "Wie Nebelbilder erhellten sich einzelne Szenen ihrer Vergangenheit vor ihrem inneren Auge und verblaßten wieder" (I, 257); "Vor meinem inneren Auge stand die liebliche Kindesgestalt des Mädchens" (I, 316); "Ein dunkles Wasser glitzerte plötzlich vor seinem inneren Auge" (I, 694); "Über dessen Seele fuhr es wie ein Traum, das stille Haus am Waldesrand tauchte vor seinem inneren Auge auf; ein einsamer Mann und ein verlassenes Mädchen wohnten dort" (I, 793); Da "stand die Gestalt eines blonden Mädchens vor ihrem inneren Auge" (II, 230); "Vor mein inneres Auge drängten abwechselnd sich zwei öde Orte..." (II, 600); "Aber vor seinem inneren Auge stand jetzt plötzlich jener einsame Brunnen" (II, 631); "Und wieder ging vor seinem inneren Auge die Reihe übelwollender Gesichter vorüber" (II, 747).

Was die Kleidung betrifft, so wird sie von Storm wenig

dazu verwendet, seine Personen charakterisieren zu helfen. Die Vertreter der verschiedenen Berufe, z.B. der Förster, der Böttcher etc., tragen ihre Berufskleidung. Des öfteren wird die Kopfbedeckung der Personen erwähnt, was aber auch nichts besonderes zur allgemeinen Charakteristik beiträgt. Ein hervorstechendes Merkmal jedoch weist die Kleidung der jungen Mädchen und Frauen auf. Durch alle Novellen hindurch sind sie hauptsächlich in weiße oder helle Gewänder, Tüchelchen oder Hauben gehüllt, und manchmal mit weißen Blumen geschmückt. Woran sich der Erzähler in Auf dem Staatshof erinnert, könnte ebenso gut für einen Leser gelten, nachdem er alle Novellen Theodor Storms gelesen hat: "...besonders liebte sie [Anne Lene] die weiße Farbe, so daß mir diese Erinnerung von der Vorstellung ihrer Persönlichkeit fast unzertrennbar geworden ist" (I, 150). Auch der Leser könnte auf den Gedanken kommen, Storm habe vor allem die Farbe weiß geliebt und alle weiblichen Personen am liebsten weiß umhüllt gesehen. Die treffendsten Beispiele sollen nacheinander aufgeführt werden. Reinhard sieht seine Geliebte nach Jahren wieder: "Auf einer Terasse vor der Gartentür saß eine weiße, mädchenhafte Frauengestalt" (I, 40); Da "glaubte er zwischen den Birkenstämmen eine weiße Frauengestalt zu unterscheiden" (I, 42). Die Rosenjungfrauen gehen "in ihren weißen Gewändern" (I, 79) hinaus in die Welt. Fränzchen erzählt: "...bis du mich endlich doch an meinem weißen Kleidchen haschen mußtest" (I, 104). Erhard sieht "wie durch einen Schleier die Umrisse ihres Nackens und ihres hellen Kleides" (I, 116); "Der Junge sah den weißen

Strumpf im Mondschein leuchten" (I, 135); "Man sah zwischen den Büschen die weißen Kleider und die bunten Schärpen der Mädchen" (I, 160); "...wie sie in dem weißen Morgenkleide in ihrer mädchenhaften Weise neben mir ging" (I, 180); "Sie hatte das blonde Haar zurückgeschüttelt und ein weißes Tüchlein vom Kopf genommen" (I, 186); "Mitunter wurde auch eine Mädchengestalt in einem hellen Sommerkleide auf wenige Augenblicke sichtbar" (I, 201); "Nicht lange, so sah ich auch den Schimmer eines weißen Kleides" (I, 321); "Jennis weißes Kleid konnte uns verraten" (I, 432); "Mir gegenüber stand im weißen Sommerkleide eine Mädchengestalt" (I, 440); "Sie trug wie gestern ein weißes Kleid; ich habe sie in jenen Tagen nie anders als in weißen Kleidern gesehen" (I, 443); Sie "zupfte damit an ihrem weißen Kleide" (I, 538); "Ihr helles Kleid, ihr Strohhütchen, ganz deutlich hatte er sie erkannt" (I, 837); "In weißen Duft will ich dich hüllen, so leicht wie ein Nichts" (I, 838); "Siehst du, ich bin ja ganz in Weiß" (I, 888); Dieser Hut stand so lange am Himmel, bis drunten aus dem Kooge das weiße Kleid verschwunden war" (I, 890); Da "erblickte er bei dem Nachtschimmer...eine weiße Frauengestalt" (II, 71); "Sophie Sternow trug ein weißes Kleid mit silberblauem Gürtelbande" (II, 144); "Wenn sie ihre weißen Kleider mit den blauen Schärpen trugen, spielten sie lieber nicht mit der kleinen Wieb" (II, 168); Da "sah er ein helles Kleid zwischen den Boskettpartien schimmern" (II, 243); "Die Toilette ist keineswegs kostbar, nur ein weißes weiches Gewand" (II, 444); "...unter dem schwarzen Ärmelsaum des weißen Kleides" (II,

485); "Den Arm mit einem weißen Mäntelchen verhüllt" (II, 490); "Ein schmächtig unschuldig Ding; denn ihr Gewand war weiß, gar ungeschickt zu geheimem Minnetreiben" (II, 516); "Auf ihrem grauen Scheitel saß eine schimmerndweiße Haube" (II, 583). Ein Grund für die vorwiegende Verwendung weißer Kleidung ist in der Mode der damaligen Zeit zu suchen. Die Tatsache, daß die weißgekleideten Personen alle junge Mädchen oder junggebliebene, mädchenhafte Frauen sind, läßt noch einen anderen Schluß zu: Die Farbe weiß, ein Symbol der Unschuld und Reinheit, kommt dem Bestreben des Dichters entgegen, die Zartheit, Jungfräulichkeit und Reinheit seiner Gestalten hervorzuheben und ist somit eine willkommene Verstärkung. Er gibt das in den Worten Gaspards in Ein Fest auf Haderslevhuus deutlich zu erkennen: "Ein schmächtig unschuldig Ding; denn ihr Gewand war weiß" (II, 516).

Auch akustisch bringt Theodor Storm die Kleidung zur Geltung, denn durch sehr viele Novellen hört der Leser das Rauschen von Frauenkleidern: Da "wurden kleine Schritte vernehmlich und das Rauschen eines Kleides auf dem Sande" (I, 136); "Nichts war vernehmlich, als...das Rauschen eines Kleides" (I, 216); "Ich sah...und hörte das Rauschen ihres Kleides" (I, 456); "Das Rauschen von Frauenkleidern weckte mich aus den Gedanken" (I, 626); "Das leise Rauschen ihres Kleides hatte den Weg zu seinem Ohr gefunden" (I, 690); "Es war das Rauschen ihres Kleides, welches ich vernommen hatte" (I, 1113); "Aber nebenan im Rittersaale rauschte es wie von Frauenkleidern" (II, 70-71); Da "vernahm ich ein Rauschen wie von

Weiberkleidern" (II, 375); "Das sanfte Rauschen weiblicher Gewänder berührte von oben her sein Ohr" (II, 491); "Da hörte er um die Ecke des Hauses das Rauschen eines Kleides" (II, 730).

Gesten

Durch alle Novellen hindurch zeigen die Personen in ähnlichen Situationen gleichbleibende Verhaltensweisen. Verneinungen werden kaum verbal ausgedrückt, dafür tritt die Geste des Kopfschüttelns ein. Sie fehlt in nahezu keiner Novelle. "Aber sie schüttelte, ohne nach ihm umzusehen, den Kopf..." (I, 210-211); "'Willst du nicht essen, Lore?' fragte er endlich. Sie schüttelte den Kopf" (I, 318); "'Bist du schon lange hier?' Sie schüttelte den Kopf; aber als sie sprechen wollte, fehlte ihr der Atem" (I, 1179); Da "frug die Magd ihn, ob sie mit dem Abschließen auf ihn warten solle; aber er schüttelte nur den Kopf, während er das Haus verließ" (II, 202); "'Auch du doch, Elke!' sagte er. Aber sie schüttelte den Kopf" (II, 722).

Zorn und Stolz zeigen die Personen darin, daß sie ihren Kopf zurückwerfen. "Sie hatte den Kopf zurückgeworfen" (I, 100); "Ich habe sie mir oft drauf angesehen; wie sie den Kopf so leicht zurückwirft...da hätte vielleicht auch ein kühleres Blut, als das des guten Grafen nicht zu widerstehen vermocht" (I, 476-477); "'Kennen sie mich?' sagte er und warf mit rascher Bewegung seinen Kopf zurück" (II, 211); "Sie warf den Kopf zurück und begann mit geschlossenen Fäusten wieder

auf und ab zu schreiten" (II, 495); "Er warf den Kopf mit der starken Adlernase zurück und musterte schweigend die Umstehenden" (II, 601); "Dann warf sie den Kopf mit dem dunklen Haar in den Nacken, und ihr helles Lachen stieg jetzt fast zu übermütig aus den roten Lippen" (II, 607).

Haben die Personen großen Kummer, können sie sich und ihr Leben nicht mehr achten oder zwingen äußere Umstände sie zur Resignation, dann ist mit Sicherheit eine bestimmte Geste fällig, die des Kopf-auf-die-Brust-sinken-lassen. "Hinzelmeier ließ den Kopf auf seine Brust sinken" (I, 95); "Sie hatte den Kopf auf die Brust sinken lassen" (I, 299); "Sie ließ den Kopf auf ihre Brust sinken; die Hände, die auf ihrem Schoß geruht hatten, wand sie leise umeinander, als müsse sie damit das Weh beschwichtigen" (I, 508); "'I weiß nit mehr, wohin,' sagte sie tonlos und ließ das Haupt wieder auf ihre Brust sinken" (I, 770); "Er atmete mühsam, und sein grauer Kopf sank immer tiefer auf die Brust" (I, 1054); "'Dafür,' sagte sie langsam, indem das Haupt ihr auf die Brust herabsank, 'hast du mich arm gemacht'" (II, 287); "'Linele!' murmelte Marx und ließ den Kopf auf die Brust sinken" (II, 391); "'Fragt sie selbst, Nachbar!' sagte er und ließ den Kopf auf seine Brust sinken" (II, 622). Auch versinken die Personen dann gern in sich. "So fand er sie eines Morgens...in sich versunken an dem Fenster stehen" (I, 215); "Er faltete seine Hände und saß eine ganze Weile wie mutlos in sich zusammengesunken" (I, 514); "Richard saß in sich versunken" (I, 837); "Seine noch immer hohe Gestalt schien plötzlich zusammengesunken, die ruhige

Sicherheit seines Wesens war wie ausgelöscht" (I, 1050); "Aber immer langsamer ist das Pferd gegangen, und immer zusammengesunkener ist die darauf sitzende Gestalt erschienen" (II, 74); Noch mehr als sonst in sich zusammengesunken, verzehrte er schweigend sein Abendbrot" (II, 194); "Die stolze Frau sank düster in sich zusammen" (II, 252).

Sind die Personen in Verlegenheit, wollen sie eine Entscheidung hinauszögern, dann gewinnen sie Zeit, indem sie ihr Haar zurückstreichen. "Dann strich er das schlichte Haar von seiner Stirn und sagte..." (I, 173); "Die Mutter...strich sich dann und wann die grauen Härchen unter ihre Haube" (I, 200); Dann "strich er mitunter mit einer leichten Kopfbewegung das schlichte braune Haar an der Schläfe zurück" (I, 238); "...wie Arnold mit jener leichten Bewegung den Kopf schüttelte und wie zur Abwehr das Haar mit der Hand zurückstrich" (I, 245); Da "strich er bedächtig die Seitenhärchen über seinen kahlen Scheitel und stand dann auf" (I, 612).

Bewegungen

Sehr oft sind die Personen von Helligkeit geblendet und halten deshalb schützend ihre Hand über die Augen, sie beschatten ihre Augen. "Indem er die Augen mit der Hand beschattete und zwischen den Nachbarsgehöften hindurch in die flimmernde Ferne schaute" (I, 378); "Dann beschattete er die Augen mit seiner Hand und wurde sichtbar unruhig" (I, 513); "Er stand in der vollen Mittagssonne und beschattete die Augen mit der Hand" (I, 542); "Eine kräftige Gestalt...die Augen

mit der Hand beschattend" (I, 271); "...und sah, mit der Hand ihre Augen beschattend" (II, 785); "Erst da er gegen die blendenden Strahlen seine Augen mit der Hand beschattete, konnte er es nicht verkennen" (II, 794).

Zur Beschwichtigung, als Zeichen der Vertrautheit oder des Einverständnisses legt sich oft eine Hand auf die Schulter einer Person. "Da legte sich eine Hand sanft auf meine Schulter" (I, 255); "Als ich schweigend meine Hand auf seine Schulter legte" (I, 297); "...legte Katharina die Hand auf meine Schulter" (I, 959); "...und legte sacht die Hand auf seine Schulter" (II, 542); "Ich trat auf ihn zu und legte die Hand auf seine Schulter" (II, 649).

Zuneigung zwischen Freunden, Liebesbeziehungen zwischen Paaren oder Eltern und Kindern drücken sich immer wieder in den gleichen Bewegungen aus. Die Menschen fallen sich um den Hals, schlagen die Arme um den Nacken und reißen sich an sich, besonders häufig in den späteren Novellen. "Die beiden jungen Menschen fielen sich um den Hals" (II, 174); "...schlang sie die Arme um seinen Hals" (II, 285); "Das Kind schlang die Arme fest um seinen Hals" (II, 519); "'Ja, Vater'", und sie schloß die Ärmchen fest um seinen Hals" (II, 636-637); "Sie faßte mich um den Hals" (II, 663); "Sie fiel ihm um den Hals" (II, 800); "...daß er wieder zu ihr getreten war und seinen Arm um ihren Nacken legte" (I, 53); "Da lag sie plötzlich an meiner Brust und hatte ihre Hände fest um meinen Nacken geschlossen" (I, 452); "...und schlang leidenschaftlich beide Arme um seinen Nacken" (II, 253); "...und legte beide Arme

um meinen Nacken" (II, 660); "Da legte sie die Arme fest um seinen Nacken" (II, 760); "...schlug sie die Arme um seinen Nacken" (II, 773); "Ich riß sie jäh an meine Brust" (I,1008); "Da riß er sie an sich" (II, 212); "Da riß er sie ungestüm an seine Brust" (II, 244); "Er riß sie heftig an sich" (II, 270); "Da riß er sie an sich und küßte sie inbrünstiglich" (II, 475); "Er fiel auf seine Knie, umfaßte sein Weib und riß sie an sich" (II, 772).

Weibliche Geschöpfe suchen Ruhe und Trost an der Brust des Mannes oder Vaters. "Und preßte ihre Stirn fest an seine Brust" (I, 53); "Und sie legte still den Kopf an seine Brust"(I, 337); "Und sie drängte ihren Kopf an seine Brust" (I, 811); "Sie lehnte den Kopf an seine Brust" (I, 822); "Nur die Amseln konnten es gesehen haben, daß dann ein Mädchen ihr blondes Haupt an seine Brust legte" (II, 312); "Aber er drückte wie in Angst ihren Kopf an seine Brust" (II, 510).

Gern streichen sich die Menschen zärtlich über Wangen, Stirn und Haar. "Nun fuhr sie mit der freien Hand ihm über Stirn und Haar" (II, 248); "...strich seine Hand über ihre Wange, über ihr seidenweiches Haar" (II, 317); "...streichelte mit ihrer warmen Hand Stirn und Wangen der Kleinen" (II, 631); "...strich ihm sanft über die Wange" (II, 616); "Ihre Hand strich langsam über seine Wange" (II, 751); "Er strich ihr zärtlich über die Wangen" (II, 790); "Sie strich mit der Hand über seine glänzend schwarzen Haare" (I, 101); "Katharinens weiße Hände strichen über meine Locken"

(I, 980); "Der Vater strich sanft über ihr dunkles Haar" (II, 486); "Ich strich ihr sanft über den Scheitel" (II,660).

Am häufigsten fassen und ergreifen die Personen gegenseitig ihre Hände. Sie zeigen damit dem anderen Menschen Mitgefühl, Ergriffenheit, Konsolidierung oder einfach nur Freude. Es ist geradezu unfaßbar, wie oft und wie viele Hände in allen Novellen zusammen ergriffen werden. Beinahe ebenso oft strecken sie die Arme nacheinander aus oder sich entgegen. "Er sprang auf und faßte sie mit beiden Händen" (I, 264); "...hatte ich ihre beiden Hände ergriffen" (I, 322); "Ich ergriff ihre Hand" (I, 452); "...ergriffen sie sich wohl an den Händen" (I, 816); "...ergriff sie seine beiden Hände" (II, 251); "...ergriff sie heftig seine beiden Hände" (II, 474); "...faßte ihre beiden Hände" (II, 599); "Er ergriff ihre beiden Hände" (II, 800); "Er streckte beide Arme nach ihr aus" (I, 49); "Er rief ihren Namen und streckte die Arme bittend nach ihr aus" (I, 210); "Ich streckte beide Arme nach ihr aus" (I, 1008); "Seine Arme streckten sich weit geöffnet ihr entgegen" (II, 212); "Die jungen Arme streckten sich ihm entgegen" (II, 270); "...kniete sie vor mir nieder und streckte die Arme mir entgegen" (II, 669).

Die jungen Mädchen haben eine bestimmte Art, sich fortzubewegen. In beinahe allen Novellen ist es zu beobachten, wie sie anstatt normal zu gehen, die Treppen hinauf- oder hinunterfliegen und vertrauten Menschen entgegenfliegen, als seien sie schwerelos. Deshalb findet der Leser auch immer wieder einen leichten Schritt, leichten Tritt

oder leichte Füße im Text. Theodor Storm ist offensichtlich darum bemüht, das Zarte und Leichte seiner jungen weiblichen Personen auch in der Bewegung auszudrücken. "Ich flog die breite Treppe hinauf" (I, 237); "Und bald darauf flog ein junger elastischer Tritt die Treppe hinauf" (I, 670); "Jetzt flog sie...die Treppe wieder hinauf" (II,191); "Sie flog eilig durch die Haustür und treppauf nach ihres Vaters Kammer" (II, 312); "Sie flog dann die Treppen hinab, leicht, wie sie gekommen war" (I, 725); "Sie war eilig die Treppe, die sie hinaufgeschlichen, wieder hinabgeflogen" (II, 321); "Ich hörte, wie sie draußen die Treppe hinabflog" (II, 454); "Dagmar aber war hoch aufatmend die Treppen hinabgeflogen" (II, 498); "Zuerst wie ein Vogel herangeflogen, ein schlankes, etwa vierzehnjähriges Mädchen" (I, 543); "...flog sie auf mich zu und schlang beide Arme um meinen Hals" (I, 599); "...flog sie behende in das Haus zurück" (I, 803); "...flog sie an der Seite des Deiches hinunter" (I, 876); "Dann flog sie auf ihn zu" (II, 611); "Aber da wir uns Aug in Auge trafen, sah ich, daß sie mir entgegenfliegen wolle" (II, 659).

Für die Bewegungen der Personen ganz allgemein gilt, daß sie sehr häufig hastig ausgeführt werden. "Martin trat hastigen Schrittes herein" (I, 110); "Als aber draußen die kleinen Schritte immer näher kamen, trat er hastig auf den Steig hinaus" (I, 136); "Noch oft...warf sie hastig das Köpfchen herum, ob auch die geflügelten Feinde hinterdreinkämen" (I, 600); "Und hastig, damit von den Gästen ihn niemand über diesem heimlichen Tun ertappe, nahm er..."

(I, 713); "Dann aber fragte sie mich hastig aus nach ihrem Vater" (I, 775); "'Brief von Heinz?' war jedesmal die erste hastige Frage" (II, 178); "'Ja, ja, Lina,' sagte er dann hastig; 'Gott Dank, daß es ein Fremder ist'" (II, 208); "Hans Adam...folgte ihm so hastig, daß beide fast miteinander in des Sohnes Kammer traten" (II, 216); "Als der Alte... mich erkannte, kam er hastig von seiner Leiter herabgeklommen" (II, 563); "'Das [Mut] hab ich, Elke!', sprach er hastig" (II, 750); "Der Junge ...griff dann hastig, wie zum Schutze, nach dem Zügel des ihm ebenfalls vertrauten Wallachs" (II, 759). Neben Unsicherheit und Beflissenheit ist es hauptsächlich die Angst, die die Personen Storms zu hastigem Handeln antreibt. Die Tatsache, daß in den Novellen ein so großer Teil der Menschen sich hastig bewegt, also zumeist aus irgendeinem Grunde Angst hat, wirft ein Licht auf die psychische Verfassung der Stormschen Personen wie des Dichters. Sie ruhen nicht in sich selbst.

Indem Theodor Storm seine Charaktere immer wieder in der gleichen Weise beschreibt, sie mit den gleichen Gesten und Bewegungen zeigt, findet er einen Halt und eine Art Sicherheit. Der Griff zur Schablone ist aus dieser Sicht verständlich.

V NATURBILDER

Haus und Umgebung

Mit sehr wenigen Ausnahmen führt Theodor Storm den Leser in seinen Novellen immer wieder aus dem Haus in die Abgeschiedenheit eines Gartens. Zumeist ist es ein bürgerlicher Garten in der Stadt, aber auch der Guts- und Schloßgarten wird beschrieben. Haus und Garten scheinen eine Einheit und der Garten eine Lebensnotwendigkeit für ihn darzustellen. Das belegt auch eine Stelle aus einem seiner Briefe an F. Eggers vom 8. Juli 1857. Hier heißt es:

> Was mir jetzt hier vor allem fehlt, ist ein Garten hinterm Hause; ich kann sagen, ich lebe nicht, weil ich den nicht habe. Ich war in meiner Heimath als Knabe, und später bis zur Auswanderung gewohnt den Sommer über ganz im Garten zu leben... das eigentliche Leben ist doch um und im Hause; ein Garten aber ist eine Erweiterung des Hauses.[60]

Der Garten ist ein Ort, an dem sich für die ganze jeweilige Novelle entscheidende Szenen abspielen und sich schicksalsvolle Ereignisse vollziehen. In ihm werden vor allem Beziehungen zwischen jungen Menschen geklärt. Dies gilt für die frühen bis hin zu den späteren Novellen. Die in dem Situationsbild Im Saal für die spätere Liebe zwischen Großmutter und Großvater entscheidende Begegnung der beiden findet in dem Garten ihres Elternhauses statt. In der späten Novelle Zur

---

[60] Theodor Storms Briefe an Friedrich Eggers, hrsg. v. H.W. Seidel, (Berlin, 1911), S. 52-53.

Chronik von Grieshuus erkennt der Junker Hinrich seine Zuneigung und Liebe zu Bärbe in der Schreckensnacht im Garten ihres Vaters. Der Garten ist von solcher Wichtigkeit, daß er sogar zum Streitobjekt werden und zu einem Prozeß zwischen zwei Brüdern führen kann wie in Die Söhne des Senators. Und selbst die mehrmals als klein bezeichnete Kate in Ein Doppelgänger hat ein "Gärtlein" (II, 610).

Außer durch den Garten wird das Bild des Hauses durch einen Baum oder eine Baumgruppe bestimmt. Neben Eichen, Eschen und Silberpappeln ist es hauptsächlich die Linde, in deren Schatten die Menschen Ruhe und Erholung finden. "Als der Kaffee vorüber war, stiegen die besten Kletterer unter uns in den Gipfel der beiden alten Linden, die zu den Seiten des Hoftors standen" (I, 160); "Wo er mit seiner Begleiterin in ein schmales altertümliches Haus trat, vor dem eine Linde ihre Zweige bis an die Fenster des oberen Stocks hinaufstreckte" (I, 183); "Die Freunde saßen, ihre Zigarren rauchend, in der Lindenlaube" (I, 201); "Das schmale Häuschen mit der großen Linde davor, welche das einzige neben der Tür befindliche Fenster fast ganz beschattete" (I, 265); "Neben der grünen Bank, die vor der Tür ist, steht eine Linde, wie daheim vor Deinem Elternhaus" (I, 322); " Er wohnte damals noch in seinem eigenen Hause...in einem baumreichen Garten gelegen...aus seinem Wohnzimmer...sah man durch einige davorstehende Lindenbäume" (I, 604); "Von den Linden, welche zur Seite des Einganges standen, wirbelte ein Schauer von gelben Blättern auf sie herab" (I, 693); "Neben mir in der

Lindenlaube saß eine uralte Frau" (I, 733); "Und schon stund ich am Thorhaus, und sah drunten im Hof die alten Linden, hinter deren lichtgrünem Laub die beiden Zackengiebel des Herrenhauses itzt verborgen lagen" (I, 957); "Das Zimmer... war noch immer leer, obgleich nur die vor dem Hause stehende Lindenreihe die Strahlen der schon hochgestiegenen Mittagssonne abhielt" (I, 1031); "Die lange Lindenlaube mit dem 'schlohweiß' gedeckten Kaffeetisch darunter..." (I, 1078); Hans Adam geht "in die großen Häuser mit breiten Beischlägen und unter dunklen Lindenschatten" (II, 175); "Hinter den Eichen von Grieshuus, noch oberhalb der Niederung des Flusses, war in einem Lindenkranz ein Meierhof gelegen...Noch heute...zeigt man...auf einem Vorsprung eine alte Linde... hier habe man derzeit die beiden schönen Menschen oftmals stehen sehen" (II, 324); "In der Mitte des Hofes, um die schon grünende gewaltige Linde, standen Burgleute und Gesinde" (II, 477); "...sah man mehrfach einen untersetzten Mann... allmählich unter den kleinen Lindenbaum treten, dessen lang und schmal geschorene Krone sich zwischen dem Bilde und dem Giebelfenster streckte" (II, 533); "Dann schritt Daniel... über den Markt...durch die Lindenalleen... nach dem Friedhof" (II, 565); "Aus den Linden vor dem Hause kamen die Sperlinge dazu" (II, 592).

Von allen Blumen, die in den vielen Gärten blühen, wird am häufigsten die Rose genannt. Als Symbol des Sommers, der Liebe, darf sie natürlich in den Novellen Storms nicht fehlen. Theodor Storm beschreibt jedoch nie die Blume selbst.

Er verwendet sie, um das Vorrücken der Jahreszeit anzuzeigen oder er gebraucht nur ihren Duft zur Stimmungsvorbereitung. "Ein scharfes Arom erfüllte die Luft, untermischt zuweilen mit dem Duft der Provinzrosen, die hier zu Ende des Steiges an der Gartenmauer standen"; Franziska "zog ein Messerchen aus ihrer Tasche und schnitt damit die aufgeblühten Rosen aus den Büschen" (I, 102-103); "Ich gab dem Garten seine jetzige Gestalt und ließ dort unten das Rosarium anlegen. - Du hörtest schon, daß sie die Rosen vor allen anderen Blumen liebt" (I, 177); "Die weißen Rosen waren eben aufgeblüht" (I, 201); "Aber die Rosen, die er selber pflanzte, hatten schon die ganze Fronte seines großen Hauses überzogen" (I, 355); "Überall in der grünen Fläche zeigten sich üppige Gruppen hochstämmiger und niedriger Rosen, die eben jetzt in voller Blüte standen und die Luft mit Wohlgerüchen erfüllten" (I, 439); "Er kommt grade, da die Rosen blühen" (I, 543); "Um uns her schwamm der Duft von Federnelken und Rosen" (I, 595); "Die Rosen im Garten hatten ausgeblüht" (I, 653); "Leise...gingen sie...vorbei an den Zentifolien, die mit Hunderten von Rosen aus dem wuchernden Kraut hervorleuchteten" (I, 703); "Unten im Garten brachen schon die Rosen auf" (I, 969); "In unserem Garten...waren Rasenplätze mit Einschnitten, in denen, je zu ihrer Zeit, die Frühlingsblumen und im Hochsommer Rosen und Levkojen blühten und den Garten mit Duft erfüllten" (II, 659).

Die Lieblingsjahreszeiten Theodor Storms sind der Frühling und der Sommer, die demgemäß auch am stärksten in den

Novellen vertreten sind. Den Winter hat er ganz stiefmütterlich behandelt. Es ist bemerkenswert, welch großen Wert er bei der Ausmalung eines Sommertages oder einer Sommernacht auf die die Luft erfüllenden Düfte legt. "Die Luft war durchwürzt von Wohlgerüchen...der Duft der Eriken legte sich wie eine zarte Wolke über seine Augen" (I, 60-61)" "Mitunter rieselte ein warmer Hauch über die Steppe und erregte den Duft der Blüten um sie her" (I, 63); "Und mittags in der schwülen Sommerzeit, wenn Jasmin und Kaprifolien blühten, lag die alte Hauberg wie im Duft begraben" (I, 149); "Es war eine laue Nacht...die Luft war ganz von jenem süßen Duft durchwürzt, den in der warmen Sommerzeit die wolligen Blütenkapsel der roten Himbeere auszuströmen pflegen" (I, 165); "Ein paarmal, wenn sich ein Lufthauch regte, hatte ich einen starken lieblichen Geruch verspürt...zuweilen regte sich die Luft und trieb eine Wolke von Duft um mich her" (I, 288); "Wenn gar so schwül der Duft auf ihrem Wege stand, ergriffen sie sich wohl an den Händen und erhoben schweigend die glänzenden Augen gegeneinander" (I, 816); "Der Mondschein war am Himmel ausgethan, ein schwüler Ruch von Blumen hauchte durch das Fenster und dorten überm Walde spielete die Nacht in stummen Blitzen" (I, 981); "Der Würzeduft von Nelken und Jasminen erfüllete ihn ganz; die Sterne schimmerten so ruhig, es war eine warme Sommernacht" (II, 355); "Das Geißblatt, das voll Blüten an den Wällen hing, erfüllte die Luft mit Wohlgeruch, daß sie wie in ein wollüstig Meer von Duft hineinzogen" (II, 488); "Das Mondlicht glitzerte auf den Blättern

der Hülsen und den Nadeln des Taxus; von Düften schwamm es in der Luft" (II, 502); "Während die Tannenriesen schon tiefe Schatten über den Weg warfen und die Luft mit schwülem Abendduft erfüllten..." (II, 599); "Mitunter kam vom Zaune her ein Duft von Geißblatt, das verborgen darin blühte" (II, 840). Bei der wohl gutgemeinten Absicht, dem Leser die jeweilige von Sinnlichkeit getränkte Stimmung so nahe wie möglich zu bringen, sie ihn mitempfinden zu lassen, ist mit dem "schwülen, wollüstigen Duft" die Grenze des Erträglichen überschritten.

Kontakt mit Tieren

Die Menschen in allen Novellen umgeben sich beinahe ausnahmslos mit Tieren, vorzugsweise mit hauptsächlich großen Hunden und mit in Käfigen eingesperrten Vögeln. Oft ist eine Art Vertrauensverhältnis zwischen den jeweiligen Menschen und ihren Haustieren festzustellen, und es fällt auf, daß besonders die Menschen, die wenig Umgang mit ihren Mitmenschen pflegen, sich um so mehr mit ihren Tieren beschäftigen. Von einem oder mehreren Hunden erfährt der Leser in folgenden Novellen: Drüben am Markt (I, 182), Im Schloß, (I, 223), Abseits (I, 353), Viola tricolor (I, 677), Waldwinkel (I, 794), Ein stiller Musikant (I, 862), Aquis submersus (I, 957), Renate (I, 1085), Zur "Wald und Wasserfreude" (I, 1165), Eekenhof (II, 43), Zur Chronik von Grieshuus (II, 296, 304), Ein Fest auf Haderslevhuus (II, 477, 491), Ein Doppelgänger (II, 590, 599), Der Schimmelreiter (II, 777). Vögel kommen in folgenden Novellen vor: Hänfling und Kanarienvogel in

Immensee (I, 34), Sperling in Eine Halligfahrt (I, 590), Papagei in Die Söhne des Senators (II, 78), Rotkehlchen und Dompfaff in Ein Fest auf Haderslevhuus (II, 483, 496), Dompfaff und Kanarienvogel in Bötjer Basch (II, 547), Lachmöve in Der Schimmelreiter (II, 783).

Den Kult, den Theodor Storm mit den Augen der Menschen treibt, führt er bei den Tieren weiter. Zumeist sind es Vogelaugen, die er seine Personen und den Leser näher betrachten läßt. Oft stellt er eine geheimnisvolle Beziehung zwischen seiner betrachtenden Person und dem Tier her. "Auf einem bemosten Baumstumpf lag eine glänzend grüne Eidechse und sah mich wie verzaubert mit ihren goldenen Augen an" (I, 244); "Als sie sich umblickten, sahen sie den großen gelbbraunen Vogel unweit des Bootes..., das blanke, schwarze Auge unverwandt auf sie gerichtet" (I, 352); "Da... setzte sie die Schwalbe sich auf den Rand des Geländers, und während wir wie gebannt in das kleine glänzende Auge blickten, schmetterte sie plötzlich mit geschwellter Kehle ihre Frühlingslaute in die Luft" (I, 519); "Nur ein Rotbrüstchen sang dort... und sah das Kind mit seinen schwarzen Augen an" (I, 678); "Mehr wie je drängte er der löwengelbe Hund sich an ihn und blickte ihn mit fast vorwurfsvollen Augen an" (I, 806); "...als es [das Tier] mit den schönen braunen Augen wie anklagend zu ihm aufblickte" (I, 810); "Da lag sein Hund, die Beine steif gestreckt, die braunen Augensterne groß und offen...ein bläulicher Flor schien den Glanz der Augen zu bedecken; kalt und wie in stummer Klage starrten sie ihn an"

(I, 840); "Da flog ein Star vom Dach herab auf die Einfassung des Brunnens, blickte sie mit seinen blanken Augen an und begann mit geschwellter Kehle zu schnattern" (I, 1048); "Mit funkelnden Augen sprang das Unthier an mir auf" (I, 1084); "Aber der Dompfaff wetzte nur den Schnabel und sah sie mit seinen schwarzen Augen an" (II, 552); "...denn wer wisse, was hinter jenen goldenen Augen der Kröte stecke" (II, 665); "Er hörte...noch das Geschrei der Möwen und Strandvögel, die um oder über ihm flogen und ihn fast mit ihren Flügeln streiften, mit den schwarzen Augen in die seinen blitzend" (II, 703); "Das Tier [Pferd] aber hob den Kopf und sah mich aus blöden Augen an; mir war's, als ob es mich um etwas bitten wolle" (II, 760); "Es hatte, was die Araber verlangen, ein fleischlos Angesicht; draus blitzten ein Paar feurige braune Augen" (II, 761); "...und stand dann wieder unbeweglich, die schönen Augen auf seinen Herrn gerichtet" (II, 762).

Atmosphärische Szenengestaltung

"Vor allem aber liebte Storm die Abenddämmerung und die Nacht mit ihrem stummen, ruhelosen Blitzen der Sterne, mit dem aufgehenden und hellscheinenden Monde", stellt schon W. Reitz fest.[61] Es ist geradezu erstaunlich, wie oft der volle Mond in den Novellen scheint. Der Leser bekommt mit der Zeit den Eindruck, er runde sich eben wieder zur rechten

---

[61] W. Reitz, Die Landschaft in Theodor Storms Novellen, Originaldruck (Bern, 1918), Reprint (Nendeln, 1970).

Zeit, um dem nächsten Paare zu leuchten. Denn die meisten Liebesszenen spielen sich bei Vollmond ab. Auch das Verderben, das auf einen Menschen oder eine Gruppe hereinbricht, wird gern bei der Beleuchtung des Mondes gezeigt. Sicher übt das Mondlicht auf den Menschen einen gewissen, unleugbaren Zauber aus. Wenn der Leser jedoch regelmäßig damit traktiert wird, erlischt der Zauber. Das, was besonders exponiert wirken soll, wird abgeflacht und wirkungslos oder lächerlich. Immer wieder findet der Leser das Mondlicht auf Menschen, Gegenständen und in der Landschaft. Die eklatantesten Beispiele sollen das deutlich machen. In dem Kindermärchen Der kleine Häwelmann wird der Mond personifiziert, er leuchtet dem kleinen Buben auf seinem Weg. "Als sie auf die Wiese hinausgekommen waren, schien ihnen der Mond ins Angesicht...Das Mondlicht spielte zwischen den Zweigen herein und hing wie Tropfen an den dunklen Blättern; mitunter streifte ein voller Strahl den blonden Mädchenkopf" (I, 69); "Sie sahen frei ins Land hinaus, das in den sanften Umrissen der Mondbeleuchtung zu ihren Füßen lag...bei der Fülle des Lichtes, die draußen webte, konnte er ihre ganze Gestalt erkennen und jedes Regen ihrer Gliedmaßen" (I, 70-71); "Sie hatte ein weißes Tüchlein unters Kinn geknotet und hielt eine kleine Damenuhr gegen das Mondlicht, auf der sie das Rücken des Weisers aufmerksam zu betrachten schien" (I, 133); "Ein kleiner Fuß streckte sich heraus - der Junge sah den weißen Strumpf im Mondschein leuchten" (I, 135); "Ich glaube noch durch die Fensterscheiben der altmodischen Haustür das Mond-

licht zu sehen, das draußen wie Schnee auf den Steinfließen vor dem Hause lag" (I, 165); "Ich hatte nie das Mondlicht auf einer Mädchenhand gesehen" (I, 167); "Der Mond war aufgegangen und beleuchtete ein paar Silberfäden in dem braunen Haar, das sie schlicht gescheitelt trug" (I, 332); "Als das durch das Fenster fallende Mondlicht über den Fußboden weg und allmählich an der kleinen Gestalt hinaufrückte, begann sie sich zu regen" (I, 425); "Während sie noch eben ganz im Schatten gewesen, spielte nun das Mondlicht auf ihrem weißen Gewande...Jennis schönes blasses Antlitz wandte sich mir entgegen; es war so hell vom Mond beleuchtet, daß ich den bläulichen Schmelz der Zähne zwischen den roten Lippen schimmern sah" (I, 450); "Ein Streif des Mondlichts beleuchtete die schmale Hand" (I, 451); "Zur anderen Seite stand der Mond und warf gelblich blinkende Lichter auf den von der eintretenden Ebbe bloßgelegten Schlamm" (I, 602); "Der Mond rückte weiter, von der Bettstatt auf das Kissen, und jetzt lag ihr schönes Antlitz voll beleuchtet in seinem blassen Schein" (I, 692); "Ein Streifen Mondlicht fiel auf das Gesichtchen, das nahe an dem meinen ruhte" (I, 759); "Die dicken Flechten ihres Haares lagen über dem weißen Nachtgewand bis in den Schoß hinab; der Mond, der draußen die Gartenhecken überstiegen hatte, schien voll herein und zeigte mir alles" (I, 979); "Eine blendende Mondhelle brach durch die vorüberjagenden Wolken und beleuchtete das geisterbleiche Gesicht des Greises" (I, 1076); "Dann zog ich sie in den hellen Mondenschein hinaus; denn mich verlangte sehr

nach ihrem Anblick" (I, 1113); "Ich nahm ihr Antlitz in meine beiden Hände, und da ich es gegen das volle Mondlicht wandte, sah ich, daß es sehr blaß war und ihre Augen voll von Thränen stunden" (I, 1115); "Als sein Blick auf ihre unverhüllte Hand fiel, deren schöne Form das milde Nachtgestirn mit seinem Licht verklärte, zuckte es um des Mannes Lippen, und seine Augen wurden wie vor Schmerz gerötet" (II, 277); "Erst als er näher trat, erkannte er eine jugendliche Gestalt, die mit Stricken an den Baum gebunden war; der Kopf war auf die Brust gesunken, der Mond beleuchtete ein schönes Antlitz mit geschlossenen Augen" (II, 306); "Der Mond hatte indeß das Zimmer mit sanftem Licht erfüllet... und der Mond rückte weiter und warf sein Licht auf beider Antlitz. Gnädiger Gott, Allwisser, ich war doch schier erschrocken; die beiden mußten eines Stammes sein!" (II, 360-361); In Ein Fest auf Haderslevhuus spielt sich das Geschehen besonders oft bei Mondlicht ab: "Nun hob sich ein Antlitz, schmal und blaß, und legte sich auf das gestützte Händchen; das Mondlicht schimmerte auf einem Silberreife, der das dunkle Haar umfing...und als sie wieder sich erhob, erblickte sie drunten den schönen Jungherrn in blitzendem Gewande und sah das Mondlicht auf seinem goldenen Blondhaar spielen" (II, 491); "Von dem jungfräulichen Lager hob sich in dem zweifelhaften Mondlicht noch ein blasses Köpfchen, das schwarze Haar in ein weißes Seidennetz gehüllt" (II, 502); "Er kam durch eine Tür in kleine düstere Gemächer, wo nur ein Mondstreif auf das stille Antlitz fiel" (II, 530);

"Über die Wasser hatte der Mondschein eine Brücke von Licht geworfen" (II, 531); "Aber immer deutlicher, wenn der halbe Mond ein karges Licht herabließ, glaubte ich eine dunkle Gestalt zu erkennen, und bald, da sie näher kam, sah ich es, sie saß auf einem Pferde, einem hochbeinigen hageren Schimmel" (II, 697); "Haukes zornrotes Antlitz war totenbleich geworden; der Mond, der es beschien, konnte es nicht bleicher machen" (II, 805); "Da flog der letzte Wolkenmantel von dem Mond, und das milde Gestirn beleuchtete den Graus, der schäumend, zischend vor ihm in die Tiefe stürzte, in den alten Koog hinab" (II, 806); "Der bleiche Mondschein beleuchtete das Antlitz des Mädchens, das mit geschlossenen Augen auf den Arm des jungen Patriziers zurückgesunken war, und ihre Lippen lagen wie hilflos halb geöffnet vor ihm" (II, 838). Die Beispiele ließen sich ohne Schwierigkeit verdoppeln. In den meisten Fällen ist die Verwendung des Mondlichts reine Effekthascherei. Es dient dazu, die mit Gefühl geladene Stimmung zu verstärken.

Tod und Frühling

Die vielen Todesfälle sind schon an früherer Stelle besprochen worden. Dennoch erscheint es wert, im Rahmen der Besprechung der Natur noch einmal auf sie zurückzukommen. Es läßt sich nämlich das Bemerkenswerte feststellen, daß in den meisten Fällen die Natur blüht und sich vollsten Wachstums erfreut, wenn das Menschenleben dahinsiecht oder endet. Ein Blick vom Krankenlager oder Totenbett nach draußen be-

stätigt das. Auch bei Begräbnissen zeigt die Natur wiederholt ihr schönstes Gesicht. Die aus dem großen Angebot ausgewählten Beispiele dienen zur Veranschaulichung. In Auf der Universität liegt der tote Körper der Lenore am Strand, während der Sonnenschein "in vollstem Glanze über die weite Meeresbucht gebreitet war" (I, 324). Der Hausmeister in Der Spiegel des Cyprianus "lehnte sich über die Brüstung und blickte in den sonnigen Morgen hinaus. 'Wie schön die Wälder grünen!' sprach er vor sich hin" (I, 487), und gleich darauf erfährt er, die Gräfin sei nun auch erschlagen, nachdem ihr kleiner Wolf tags zuvor umgekommen ist. "Es war ein milder Herbsttag, wie uns deren in unserer Gegend immer einige vor dem entschiedenen Eintritt des Winters beschert zu werden pflegen" (I, 618-619), als die Leiche des Bauern Hinrich Fehse im Moor gefunden und ins Haus gebracht wird in Draußen im Heidedorf. In Viola tricolor ist die Zusammenstellung von blühender Natur, Leid und Tod besonders augenfällig; "Draußen war ein unvergleichlicher Frühling aufgegangen; ein Kirschbaum stand mit Blüten überschneit" (I, 689), als Marie stirbt. "Von außen pochten die lichtgrünen Zweige an die Fenster; aber drinnen in dem Zimmer lag die junge Mutter bleich und entstellt; das warme Sonnenbraun der Wangen war verschwunden; aber in ihren Augen brannte ein Feuer, das den Leib verzehrte" (I, 698). Noch herrscht die Angst der Ungewißheit um den Ausgang der Krankheit, aber "unter dem Fenster, in den blühenden Syringen sang ein kleiner Vogel immerzu" (I, 700). Herr Gerhardus in

Aquis submersus liegt in der Kapelle aufgebahrt, "obschon vom Walde draußen der junge Lenz durchs Fenster leuchtete" (I, 962). Am Morgen lag "alles in der lichten Morgensonne" und "ein Drosselschlag" scholl "vom Wald herüber" (I, 1123), als Josias Vater in Renate stirbt, und "Die Fenster standen offen, so daß von draußen aus dem Garten die Frühlingsdüfte den ganzen Raum erfüllet hatten" (I, 1137-1138), als Josias tot im Lehnstuhl sitzt. "Da eben durch die kleinen Scheiben das letzte Sonnengold hereinleuchtete" (II, 42), stirbt die junge Herrin in Eekenhof am Kindbettfieber. "Eine leuchtende Junisonne stand am Himmel und beschien den Sarg und den einzigen, aus Immergrün und Myrten gewundenen Kranz" (II, 159) in Der Herr Etatsrat, als Phia zum Friedhof getragen wird und ihr Vater bemerkt: "Aber recht schönes Wetter hat sie sich noch zu ihrem letzten Gange ausgesucht!" (II, 160) "Als die Schlehen blühten" (II, 322) in Zur Chronik von Grieshuus, werden der alte Herr von Grieshuus und Bärbes Vater zu Grabe getragen. "Das Abendrot brach durch die Scheiben und überflutete sanft die Sterbende und alles um sie her" (II, 677) in Ein Bekenntnis. Es ist Frühling, als der alte Deichgraf Tede Volkerts in Der Schimmelreiter stirbt. Elkes Trauerkleider flattern im "Frühlingswinde" (II, 741).

Die Umstellung, die Frühjahr und Herbst von dem menschlichen Organismus verlangen, verursacht zwar bei alten Menschen eine erhöhte Anfälligkeit und es kommt vermehrt zu Todesfällen in dieser Zeit, aber das trifft nicht für

junge Menschen zu. Wenn Theodor Storm in vielen Fällen die blühende Natur oder einen schönen sonnigen Tag mit Krankheit und Tod koppelt, so geht es ihm dabei vornehmlich um die Wirkung des Kontrastes. Während im Haus Leid und Trauer herrschen, feiert die Natur im Frühling Auferstehung[62], oder sie erfreut die Menschen mit einem schönen herbstlichen Tag. Die Gegenüberstellung trägt außerdem den Charakter des Bekenntnisses zu einer unumstößlichen Tatsache: Der Tod trifft ein, unabwendbar, auch von Schönheit, blühendem Leben und blühender Natur läßt er sich nicht abhalten. Was Theodor Storm so oft in seinen Novellen ausgesprochen hat, kommt durch die häufige Koppelung massiv zum Ausdruck: Leben bedeutet ein unaufhörliches Kommen und Gehen.

---

[62] siehe W. Seidel, Die Natur als Darstellungsmittel in den Erzählungen Theodor Storms. Diss. (München, 1911), S. 64.

SCHLUSS

Zusammenfassung der Ergebnisse

Von den ersten Anfängen der Situationsbilder bis hin zur ausgereiften Novelle kehrt ein Thema konstant wieder: Das Streben nach Überwindung der Einsamkeit des Ichs und das Trachten nach dem Vergessen der Sterblichkeit des Menschen durch das Erlebnis mit dem Du. Die Liebe wird jedoch nicht ungetrübt gezeigt; denn in mehr als der Hälfte der Novellen wird von den Liebenden Entsagung gefordert, die sie ohne größeren Kampf auf sich nehmen.

Auffallend häufig zeigt Theodor Storm, wie der in frühen Kinderjahren gelegte Keim der Zuneigung in der Jugend zur Liebe anwächst. Das immer wiederkehrende Mahnen an die unaufhaltsam dahinfließende Zeit erinnert die Menschen in den Novellen ständig an die Vergänglichkeit. Die letzte Konsequenz der enteilenden Zeit für den Menschen, das Ende seines Lebens, wird dem Leser unzählige Male in drastischer Weise vorgeführt. Bei den unzähligen Todesfällen fällt auf, daß viele junge Frauen und Menschen darunter sind, die ihrem Leben selbst ein Ende setzen oder setzen wollen. Die Todesfälle häufen sich deutlich in den späteren Novellen. Mit

den vielen Todesfällen verbunden, wird Storm nicht müde, Begräbnisse zu schildern.

Bis auf wenige Ausnahmen hält Theodor Storm in allen Novellen die Erzähler-Zuhörer-Situation aufrecht. Der Erzähler berichtet aus seiner oder anderer Erinnerung und gibt oft das Wort an einen anderen Erzähler in der Binnenerzählung weiter. Stark geraffter Bericht, Höhepunkt anzeigende Szene und häufige lyrische Einlage wechseln miteinander und sind Kennzeichen jeder einzelnen Novelle. Die meisten Novellen werden vom Räumlichen her aufgebaut und heben am Schluss die Antinomien Leben - Tod, Vergangenes - Gegenwärtiges noch einmal deutlich hervor.

Neben einfachen Hauptsätzen sind oft komplizierte Satzgefüge zu finden. Durch das ganze Werk läßt sich eine Unmenge von Adjektiva feststellen, die in vielen Fällen nur schmückend und damit überflüssig sind. Gefühlshaltige Diminutiva werden in großer Zahl gebraucht zur Verniedlichung und Verharmlosung. Oft zeigen unpersönliche Wendungen im subjektiven Berichten allgemeine Aussagen an. Theodor Storm wendet häufig und durch alle Novellen hindurch Erzählformeln, "verundeutlichende Umschreibungen"[63] und allgemein eine ungewisse Aussageweise an.

Die Personen sind vorwiegend schlanke Gestalten. Die Mädchen und jungen Frauen werden beinahe ausnahmslos als zarte, zerbrechliche, sehr mädchenhafte Wesen dargestellt.

---

[63] W. Kayser, a.a.O., S. 120.

Am häufigsten werden ihr Antlitz, ihre Haare, ihre Zähne und vor allem ihre Augen hervorgehoben. Die Frauenkleidung hat ein besonderes, ständig wiederkehrendes Merkmal aufzuweisen, sie ist weiß. Spezifische Gesten und Bewegungen sind an den Personen festzustellen, die bis zur letzten Novelle beibehalten werden.

Beinahe jedes Haus hat einen Garten und einen bestimmten Baum oder eine Baumgruppe aufzuweisen, vorzugsweise die Linde. Die durch alle Novellen die Menschen am meisten erfreuende Blume ist die Rose. Häufig wird bei der Schilderung von Sommertagen- oder nächten besondere Betonung auf die Düfte gelegt. Die Menschen umgeben sich oft mit Tieren, vorzugsweise Hunden und Vögeln. Der mit den Menschenaugen getriebene Kult setzt sich fort bei den Tieraugen. Sehr oft werden die Menschen und die Landschaft im Schein des Mondes gezeigt. Der so oft vorgeführte Tod ist zumeist im Gegensatz zur blühenden Natur gezeigt.

In seinem Bestreben, nur das Wichtigste und Nötigste in die Novelle hineinzunehmen, kommt Theodor Storm beinahe automatisch dazu, von Schablonen und Verhaltensmustern Gebrauch zu machen. Seine Absicht ist offensichtlich: Mit der oft stereotypen Wiederholung gleicher Themenstellungen, Strukturen, Sprachweisen, Charakter- und Naturdarstellungen will er dem Leser sein Anliegen überdeutlich einprägen.

Darüber hinaus jedoch verrät das Novellenwerk etwas über den Charakter des Dichters; denn auch die absichtliche Verwendung kann nicht darüber hinwegtäuschen, daß in den

Schablonen und Verhaltensmustern eine Gefühlserweichung zum Ausdruck kommt, die nicht selten zu sentimentalem Kitsch wird. Aus ihnen sprechen außerdem Unsicherheit, Ängstlichkeit, Lebensuntüchtigkeit und Resignation, wie die Arbeit zeigt. Aus der Unsicherheit heraus ist der Griff zu starren Schablonen verständlich, da sie Stütze und Halt bieten. Die Lebenshaltung- und einstellung zwingt geradezu zu Schablonen und Verhaltensmustern.

BIBLIOGRAPHIE

1. Primärliteratur

Storm, Th. Sämtliche Werke in zwei Bänden. Hrsg. von J. Klein. München, 1967.

Storm, Th. Sämtliche Werke.Hrsg. von Ch. Jenssen. 2 Bde. Berlin und Darmstadt, 1963.

Storm, Th. Werke. Gesamtausgabe in drei Bänden. Hrsg. von H. Engelhard. Stuttgart, 1958.

Der Briefwechsel zwischen Theodor Storm und Gottfried Keller. Hrsg. und erläutert von A. Köster. Berlin, 1904.

Theodor Storms Briefe an Friedrich Eggers. Hrsg. von W. Seidel. Berlin, 1911.

Theodor Storm's Briefe in die Heimat aus den Jahren 1853-1864. Hrsg. von G. Storm. Berlin, 1907.

Theodor Storm-Erich Schmidt, Briefwechsel. Kritische Ausgabe. Hrsg. von K.E. Laage, in Verbindung mit der Th.-St'-Ges., Bd. 1 1877-1880. Berlin, 1972.

Theodor Storm-Paul Heyse Briefwechsel. Kritische Ausgabe. Hrsg. von C.A. Bernd, in Verbindung mit der Th.-St'-Ges. Bd. 1. Berlin, 1969. Bd. 2. Berlin, 1970.

Fontane, Th. Werke in drei Bänden. Hrsg. von K. Schreinert. München, 1968.

2. Sekundärliteratur

Bernd, C.A. Die Erinnerungssituation in der Novellistik Theodor Storms. Ein Beitrag zur literarischen Formgeschichte des deutschen Realismus im 19. Jahrhundert. Heidelberg, 1957.

_____. Theodor Storm's craft of fiction. The torment of a narrator. Chapel Hill, 1966.

Biese, A. Theodor Storms Leben und Werke. Leipzig, 1917.

Böckmann, P. "Theodor Storm und Fontane, Ein Beitrag zur Funktion der Erinnerung in Storms Erzählkunst." Schriften d. Th.-St'-Ges. 17 (1968).

Böttger, F. Theodor Storm in seiner Zeit. Berlin, 1958.

Brecht, W. "Storm und die Geschichte." Dt. Vjschr. 3 (1925).

Coghlan, B."Dauer im Wechsel. Kontinuität und Entwicklung der Stormschen Erzählkunst." Schriften d. Th.-St'-Ges. 20 (1971).

Conrady, K.O. "Prolog zu einem Storm-Symposion." Schriften d. Th.-St'-Ges. 17 (1968).

Cort de, J. "Die Rolle der Ethik in Storms epischem Werk." Schriften d. Th.St'-Ges. 17 (1968).

Deschner, K. Kitsch Konvention und Kunst. München, 1972.

Eichentopf, H. Theodor Storms Erzählkunst in ihrer Entwicklung. Originaldruck Marburg, 1908. Reprint New York, 1968.

Ermatinger, E. Das Dichterische Kunstwerk. Leipzig, 1928.

Friedemann, K. Die Rolle des Erzählers in der Epik. Darmstadt, 1965.

Goldammer, P. Theodor Storm, Eine Einführung in Leben und Werk. Leipzig, 1968.

Himmel, H. Geschichte der deutschen Novelle. Bern, 1963.

Kayser, W. Bürgerlichkeit und Stammestum in Theodor Storms Novellendichtung. Berlin, 1938.

Killy, W. Deutscher Kitsch. Ein Versuch mit Beispielen. Göttingen, 1964.

Klein, J. "Theodor Storms Entwicklung als Novellist." GRM 25 (1937).

Koch, F. Idee und Wirklichkeit. Deutsche Dichtung zwischen Romantik und Naturalismus. Bd. 2. Düsseldorf, 1956.

Knüfermann, V. Realismus. Untersuchungen zur sprachlichen Wirklichkeit der Novellen "Im Nachbarhause links," "Hans und Heinz Kirch" und "Der Schimmelreiter." Diss. Münster, 1967.

Kreckler, E. "Das Verhältnis von Autor und Leser in den Eingangssätzen der Erzählungen Theodor Storms." WW 5 (1967).

Kuchenbuch, Th. Perspektive und Symbol im Erzählwerk Theodor Storms. Diss. Marburg, 1969.

Laage, K.E. "Das Erinnerungsmotiv in Storms Novellistik." Schriften d. Th.-St'-Ges. 7 (1958).

Lämmert, E. Bauformen des Erzählens. Stuttgart, 1955.

Malmede, H.H. Wege zur Novelle. Theorie und Interpretation der Gattung Novelle in der deutschen Literaturwissenschaft. Stuttgart, 1966.

Mann, Th. Adel des Geistes. Stockholmer Gesamtausgabe. Oldenburg, 1967.

Martini, F. Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848-1898. Stuttgart, 1962.

_____. Forschungsbericht zur deutschen Literatur in der Zeit des Realismus. Sonderdruck aus Dt. Vjschr. Jg. 34. 4 (1960).

Petsch, R. Wesen und Formen der Erzählkunst. Halle, 1934.

Preisendanz, W."Gedichtete Perspektiven in Storms Erzählkunst." Schriften d. Th.-St'-Ges. 17 (1968).

Procksch, A. "Der Wortschatz Theodor Storms." GRM 6 (1914)

Reiners, L. Stilkunst. Ein Lehrbuch deutscher Prosa. München, 1961.

Reitz, W. Die Landschaft in Theodor Storms Novellen. Originaldruck Bern, 1918. Reprint Nendeln, 1970.

Rockenbach, Th. Theodor Storms Chroniknovellen. Eine Untersuchung über Quellen und Technik. Diss. Münster, 1916.

Schröder, R. Novelle und Novellentheorie in der frühen Biedermeierzeit. Tübingen, 1970.

Schumann, W. Theodor Storm. Der Schimmelreiter. Toronto, 1967.

_____. The Technique of Charakterization in the late Novellas of Theodor Storm. New York, 1959.

Schuster, I. Theodor Storm. Die zeitkritische Dimension seiner Novellen. Bonn, 1971.

Seidel, W. Die Natur als Darstellungsmittel in den Erzählungen Theodor Storms. München, 1911.

Shipley, J.T. Dictionary of World Literature, Criticism, Forms, Thechnique. New York, 1943. London, 1945.

Silz, W. "Theodor Storms 'Schimmelreiter'". Schriften d.Th.-St'-Ges. 4 (1955).

____ . Realism and Reality. Studies in the German Novelle of Poetic Realism. Chapel Hill, 1954.

Stuckert, F. Theodor Storm. Sein Leben und seine Welt. Bremen, 1955, (=F. Stuckert I).

_____. Theodor Storm. Der Dichter in seinem Werk. 2. Aufl. Tübingen, 1952, (= F. Stuckert II).

_____. "Storms novellistische Form". GRM 27 (1939), (= F. Stuckert III).

Teitge, H.E. Theodor Storm Bibliographie. Berlin, 1967.

Vinçon, H. Theodor Storm in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Hamburg, 1972.

Weydt, G. "Umwertungen des Stormbildes durch Thomas Mann." Schriften d. Th.-St'-Ges. 17 (1968).

Wiese von, B. Novelle. Realienbücher für Germanisten. Stuttgart 1963.

_____. Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpretationen. Bd. 2. Düsseldorf, 1962.

Wooley, E.O. Studies in Theodor Storm. Bloomington, 1943.